



32101 076457132

3127
6925

ser. 2, v. 25

Library of
Princeton University.



Romance
Seminary.

Presented by
The Class of 1890.

3127
6925

ser. 2, v. 25

Library of
Princeton University.



Romance
Seminary.

Presented by
The Class of 1890.

IL
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO.

DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

VOLUME XXV



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1922

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXV.

Gennaio-Marzo 1922.

N.º 1.

DANTE E IL MILTON

Sul declinare del seicento, mentre ormai l'Europa, stanca di guerre religiose, cercava la quiete all'ombra del dispotismo monarchico, un grande poeta inglese, colpito da cecità, crucciato da dolori famigliari, sconfitto nella lotta politica e morale, in cui egli negli anni ardenti si era gettato per preparare al suo popolo una coscienza più alta; gettato dalla marea degli eventi fuor della vita nazionale come un rottame di naufragio sulla sabbia, confortava gli anni cadenti della vita, cinta ormai di tenebre e di silenzio, evocando dall'ombra delle origini il dramma sublime per cui, nella tradizione biblica e cristiana, di fronte al Dio creatore si levò primamente il male, e dall'urto tra le due forze avverse nacque la dolorosa coscienza umana. Percosso dal fulmine, Luciferò, il primo degli angeli e dei ribelli, è precipitato coi suoi seguaci più giù dell'informe regno del Caos, sino al profondo inferno ed al vasto lago di fuoco che accoglie e avvolge la schiera dei vinti. Dal gorgo infuocato solleva pel primo il capo colui che sarà il Satana della tentazione e della tregenda, e valicando la palude fiammeggiante pone il piede sulla spiaggia infernale:

Tiensi un ampio, massiccio e tondo scudo
D'eterea tempra sulle terga, e pende
Dall'omero superbo il grave disco,
Pari all'orbe lunar, quando dal poggio
Di Flesole o in val D'Arno il sapiente
Tosco lo guarda sulla sera, armato

D'astronomiche lenti, e nuove terre
Nuovi fiumi e montagne il maculato
Globo gli svela.¹

Con che amara dolcezza, con che soavità mista di lacrime sarà risorto nell'interiore visione del cieco poeta il ricordo della sua bella giovinezza, quando, sentendo ardere in sé la fiamma della poesia e la certezza della gloria, egli aveva fisato avidamente gli occhi, ancor pieni di luce, sulla varia bellezza del paesaggio italico e sulle pagine dei nostri grandi poeti! Allora, ospite di Firenze, ove aveva trovato così facilmente ospitali le case dei cittadini più ragguardevoli e le Accademie faconde, egli, benché straniero e di religione riformata, era riuscito a forzare la sospettosa clausura che l'Inquisizione aveva stretto intorno a Galileo, ed aveva potuto visitare là sulla collina di Arcetri, ed ascoltare in religioso raccoglimento, il vecchio taciturno, che agli occhi di tanti spiriti liberi d'Europa, fossero eretici od ortodossi, appariva allora quasi il Prometeo, incatenato ma non domo, della scienza e del pensiero. L'amore per i paralleli e per le antitesi, che è una forma dell'aspirazione del nostro spirito verso l'unità e l'armonia, si compiace di immaginare l'uno accanto all'altro il poeta inglese e il non domato indagatore dell'infinito; presso a poco come li ha scolpiti lo scultore Cesare Aureli in un bel

¹ *Paradiso Perduto*, L. I: traduz. di A. Maffei.

gruppo, che ornava un tempo l'Accademia dei Lincei in Roma. Il Milton, giovane e bello, di una bellezza armoniosa a somiglianza di quelle divinità greche che egli amò poi tanto delineare nelle similitudini del suo poema: speranzoso, giocondo, avido di conoscenza, bramoso di scoprire e appropriarsi, meditando sulle opere dei poeti italiani, l'arte emulatrice dell'antica perfezione; lontano ancora coll'animo dagli odi e dalle rappresaglie puritane, che intorbideranno più tardi l'animo del segretario di Cromwel: Galileo, vecchio, cieco; prostrato di corpo, ferito nell'animo, ma col capo tuttavia eretto verso il cielo, verso la profondità stellata, ove spazia il pensiero, ora che l'occhio ottenebrato più non può misurarlo, e lieto di poter dire ad uno straniero, che porterà notizia del vero da lui conquistato nella patria lontana, pensieri pregni d'avvenire che nessun tribunale può incatenare o distruggere. Ed è naturale che la figura di Milton accanto a quella di Galileo abbia assunto agli occhi dei moderni il valore di un-simbolo. Il poeta inglese era, o pareva, la giovane Europa, cioè il settentrione germanico e luterano, il quale raccoglieva con mano ferma la fiaccola, che un colpo brutale dell'Inquisizione cattolica aveva fatto cadere dalla mano di Galileo, per portarla oltre le Alpi, ad illuminare il cammino delle genti che la Riforma aveva liberato dalla oppressione di Roma, e movevano sicure all'avvenire, lasciando dietro di sé, nell'ombra della schiavitù intellettuale, le nazioni rimaste avvinte al papato romano.

Se, infatti, Giacomo Zanella, poeta cattolico, nel poemetto *Milton e Galileo*, immaginò il vecchio scienziato che difende contro le baldanzose accuse del giovane eretico inglese la perennità della dottrina cattolica, la quale non deve essere offuscata dagli errori dei suoi ministri, a me il contrasto di quelle due figure potrebbe offrire appiglio ad una pittoresca similitudine; e immaginando il sole che volge al tramonto là dietro il colle di Arcetri, ed illumina degli ultimi raggi le fronti dei due geniali interlocutori, potrei dirvi che esso sembra simboleggiare agli occhi dello storico il tramonto della genialità latina e della nostra supremazia intellettuale. Noi tutti, del resto, non ci siamo già persuasi di questa verità sui banchi della scuola media? Ed un illustre maestro di studi storici, che insegnò lunghi anni qui in Firenze e di cui anch'io mi onoro di aver ascoltate le lezioni, Pa-

squale Villari, non ha scritto in fronte al suo libro su Nicolò Machiavelli, che il prorompere della Riforma luterana *segna ed inizia lo spostarsi del centro della civiltà europea dall'Italia ai paesi germanici?* L'effetto oratorio sarebbe facile e, sia detto senza vanità, sicuro; ma non me ne lascio tentare, per la assai buona ed onesta ragione che non credo vera l'antitesi. Il Milton, peregrinante per l'Italia sulle orme della poesia e della dottrina, e che, ospite di Firenze, ottiene di parlare a Galileo, rappresenta, se mai, a mio giudizio, lo spirito della Riforma protestante il quale, dopo aver giurato guerra e sterminio alla civiltà romana, che esso dannava come infetta di manicheismo e di paganesimo, allorché, dopo la vittoria, vuol foggarsi anch'esso una coltura e riconciliarsi colla poesia e coll'arte, torna necessariamente all'Italia ed a Roma, e riconosce tacitamente la supremazia del classicismo latino.

II.

Un parallelo tra due poeti sotto il rispetto della fantasia e dell'arte, o è un esercizio rettorico, o diventa, non un raffronto, ma un contrasto. Ogni poeta, infatti, è tale, perché ha un accento, un fremito, un *pato*s individuale, e la sua parola ed il suo verso sono come avvolti da un'atmosfera musicale che li fa dissimili da ogni altro. Quanto profonda sia la differenza tra l'anima poetica della *Commedia* e quella del *Paradiso Perduto* ha già detto colla sua pittoresca e faconda parola il Macaulay nel suo saggio sul Milton. In Dante la potenza della fantasia, che foggia e plasma al di là del mondo sensibile, nella tenebra e nella luce sovrumane, le visioni da cui è circonfusa la vita dello spirito oltre la morte, apparse al suo sguardo di veggente e di profeta, si determina e si realizza in forme così varie e precise, in contorni così netti e scolpiti, che il lettore è vinto e sopraffatto dal contrasto tra l'audacia e l'originalità dell'invenzione fantastica e il realismo allucinante dei particolari. Dante come artista è — l'espressione è solo in apparenza paradossale, — lo scultore dell'invisibile; e nella truce penombra dell'inferno, nella immensa diffusa letizia della luce paradisiaca, la profondità del suo sguardo e la potenza della sua parola fermano e circoscrivono la realtà e la vita. Il Milton, tempra di spirito più musicale, che sin dalla giovinezza

si piaceva del sogno e delle pure visioni, ove la forma ondeggia e si dissolve nel suono, e più tardi fu dalla cecità violentemente staccato dalla contemplazione del reale e imprigionato entro le spire dell'interiore armonia, ama invece evocare visioni mutevoli e vaste, lontananti nella profondità del tempo e dello spazio, così che il nostro occhio non riesce a coglierle nella loro forma precisa, e l'armonia del verso soltanto suggerisce musicalmente alla fantasia il sentimento della loro sovrumana grandezza. Dante è il poeta di un'epopea immensa, ma umana, ed egli pensa, interpreta e giudica lo spirito dell'uomo nella concretezza della storia; Milton è l'evocatore di un mondo preistorico, ove sono a contrasto le forze e le potenze primordiali da cui viene la vita, e da cui è predeterminato quello che sarà più tardi il destino e la storia dell'uomo. E perciò il primo scolpisce coll'impeto della fede e la violenza della indignazione la sua idea della giustizia, della verità, della bellezza morale, nel marmo e nel bronzo della realtà storica e delle passioni umane cozzanti; l'altro spazia colla fantasia sulla vastità fluida e inarmonica del caos originario, in cui vien disegnandosi a poco a poco l'ordine e il concento, per dir così, della vita.

Perciò l'arte di Dante, alle prese colla realtà umana e storica, è nitida ed icastica, e il genio che l'ispira è quello del greco Apollo, il cui occhio luminoso disperde ogni nebbia e fa balzare dall'ombra in nitido rilievo tutte le forme della vita; la poesia del Milton batte le ali al disopra della Terra, negli spazi ove gli astri si perdono come gocce nel mare dell'infinito, e alla sua ispirazione s'adattano a meraviglia le parole dello Spirito nel prologo del suo *Comus*: « La mia dimora è davanti alla soglia stellata « del palazzo di Giove, là ove queste forme immortali di lucenti eterei spiriti vivono entro « le loro sfere, negli spazi quieti e sereni, sopra « il fumo e il tumulto di questo tetro angolo « che gli uomini chiamano Terra ».

III.

Poeti, dunque, ed artisti di genio profondamente diverso; ma in quanto poeti religiosi; in quanto ritrassero nei loro poemi due diverse forme e momenti dello spirito cristiano, operante e agitante senza tregua nella storia dei popoli occidentali; in quanto sono espressione geniale di due culture diverse, anzi nemiche, lo

studio comparativo della *Commedia* e del *Paradiso perduto* illumina certi problemi e ci dà ragione di certe antinomie della civiltà moderna.

Se infatti la *Commedia* dantesca è la sintesi poetica dello sforzo compiuto dal cattolicesimo in dieci secoli per assimilare in parte la dottrina antica, accordarla collo spirito religioso e gli scopi pratici del cristianesimo e dimostrare che tutta la storia e tutto lo sforzo degli uomini fu rivolto, inconsapevolmente, nei secoli a preparare il trionfo di Roma cattolica e a far sublime e incrollabile l'edificio della Chiesa, il *Paradiso perduto* del Milton è il poema in cui hanno voce e forma, in cui si affermano esteticamente e cantano osanna alla propria vittoria due secoli di ribellione religiosa e di guerra pratica e dottrinale contro la supremazia del cattolicesimo.

Dopo aver tanto negato, vituperato, distrutto nel campo del dogma e del culto, della dottrina e del rito, con Huss e Lutero e Zwingli e Calvinò ed Enrico VIII e Cromwell ed innumerevoli altri ribelli, la Riforma religiosa sorgeva con Milton ad affermare poeticamente sé stessa, a delineare il suo ideale estetico e contrapporre la sua tragedia divina alla divina *Commedia* del cattolico Dante. Così interpretavano nel settecento l'epopea miltoniana tanto il Bodmer che il Klopstock e lo Herder e tutti coloro che adoperandosi d'accordo in Germania a staccare la poesia nazionale dalla cultura francese e dal suo tradizionale classicismo, la stimolavano a cercare degno ed alto nutrimento nella poesia inglese, più religiosa e più ispirata, più calvinista e più pura. Essi nel *Paradiso Perduto* salutarono l'espressione poetica più profonda e più sublime dell'anima germanica, liberatasi finalmente dal formalismo paganeggiante di Roma.

L'incoercibile soggettivismo di Lutero aveva proclamato la buona novella, il verace evangelo delle genti germaniche, cioè l'intimità della fede: da tale intimità doveva sorgere, ed era sorta col Milton, dopo centocinquanta anni di contrasti e di lotte sanguinose, la nuova poesia.

Balzando, a ritroso, al di là del Rinascimento italiano, al di là di Dante e di S. Francesco, di Irnerio e di Graziano, dei Padri e dei Dottori della Chiesa ortodossa, la fede di Lutero e di Calvinò era andata a ricongiungersi alla dottrina di San Paolo e alle prime genuine fonti del cristianesimo, e vi aveva trovato, innanzi tutto, l'idea della « grazia » e la persuasione che ogni uomo è a sé stesso sacerdote e

poeta, Mosè ed Orfeo. La tradizione latina, lentamente ma tenacemente ricostruita in Italia, nel medio evo, dentro ed accanto alla Chiesa, andava distrutta: e la nuova cultura e la nuova arte del cristianesimo rigenerato — se pure esso aveva bisogno di un'arte e di una cultura — dovevano esser tratte dalla Bibbia soltanto, e dalle epistole paoline.

IV.

La storia della guerra mossa dalla Riforma protestante al Rinascimento italiano offrirebbe argomento ad aggiungere un capitolo animato di splendida « bile » a quelle che il Nietzsche chiama le subdole interessate tartuferie del moralismo tradizionale. È sentenza passata in giudicato anche in Italia, sin dal tempo in cui la corruttela della Rinascita, parimenti odiosa al rigorismo protestante come a certo bigottismo cattolico, era riputata la cagione precipua della nostra decadenza nazionale, che Lutero e Calvino insorgessero non solo contro la corruttela ecclesiastica e la simonia del papato, ma anche contro la frivola e corrotta letteratura e l'umanesimo cortigiano e mezzano del nostro cinquecento; e in ciò operassero saviamente, poichè salvarono i popoli che li seguirono da quel disfaccimento morale che trasse a precipizio l'Italia. Ma i molti umanisti adulatori e venali, o i delitti di alcuni principi italiani di quell'età nulla provano contro la grandezza spirituale del Rinascimento, come nulla provano contro Lutero e la Riforma i tanti faziosi violenti, i tanti principi rapaci, i tanti mentecatti profetanti che si mescolarono, intorbidandola, alla rivoluzione luterana. No: i colpi di Lutero e di Calvino non andavano tanto ai Valla, o ai Filelfo, ad Alessandro VI, a Leone X e alla letteratura cortigianesca che fioriva intorno a loro, quanto alla civiltà e alla cultura latina.

L'onestà e la dignità morale degli uomini qui non ha che fare. Dante è uno spirito alto austero e puro, anche nella vita privata, quanto e più di Lutero; eppure l'idea luterana combatte e nega appunto quell'ordine di idee e di dottrine onde nasce e da cui è compenetrata ed illuminata la poesia dantesca.

Che vuole, che sogna, che realizza Dante, come poeta e creatore, nella sua *Commedia*? L'accordo tra la civiltà classica e la cristiana, l'armonia tra la bellezza antica e la spiritualità nuova, tra la filosofia d'Aristotele e la teologia,

tra l'intelletto che indaga, scopre, rinnova, e la fede che s'inchina tremante e reverente dinanzi al mistero; tra la ragione, che ci guida pel cammino della conoscenza, e la grazia che soccorre dall'alto alla ragione e rischiarà i suoi dubbi. Ora e la ragione e la filosofia e le forti parole che esortano gli uomini a seguire « virtù e conoscenza », e a riconoscere la libertà del volere — il maggior dono che Dio facesse agli uomini; — Aristotele « maestro di color che sanno », e Virgilio « mar di tutto il senno »: tutto ciò è vituperato e calpestato da Lutero. Il monaco implacabile, di fronte a quel grande moto intellettuale che si delineò in Europa dopo il mille ed ebbe la sua più ricca e varia espressione in Italia tra il cadere del secolo XIII e il principio del XVI alza una risata piena di scherno e di minaccia; ed ecco, il lenzuolo mortuario del fanatismo si stende di nuovo sulla sapienza e sulla bellezza risorte. Le università, soli vivai di cultura che avesse allora la Germania, sono per Lutero « centri di corruttela spirituale ». In un sermone del 1524 egli esortava i suoi seguaci ad abbruciarle, perchè « nulla di più infernale e di più diabolico ha mai esistito dal principio del mondo, nè mai ci sarà sulla terra cosa altrettanto pernicioso ». Aristotele è un calunniatore svergognato, un commediante; il più astuto corruttore di anime; uno sterile pagano, vuoto di scienza e pieno di tenebre. « Se Aristotele — scriveva Lutero in una lettera a Giovanni Lange — non fosse realmente vissuto in carne ed ossa, si potrebbe, senza scrupolo, considerarlo come il demonio in persona ». Ogni insegnamento rivolto ad acuire l'intelligenza o ad educare il senso estetico, è un'offesa alla mistica dignità dello spirito. I luterani, d'accordo cogli ussiti, affermano che « chi attende alle arti liberali, chi accetta un grado universitario, è un pagano che predica contro il Vangelo ». Pensate ora a Dante, che sulle soglie dell'Empireo, dopo che tre Apostoli lo han mitriato nelle tre virtù cardinali, chiede con sì ferventi parole — premio altissimo dovuto alla sua fede ed alla sua dottrina — la corona d'alloro! Calvino, alla sua volta, nella *Institution de la doctrine chrétienne* inveisce contro quegli spiriti tepidi e boriosi — i vili *Nicodemit*, come egli li chiama — schiera composta in gran parte di letterati — che vorrebbero trasformare il Cristianesimo in una filosofia. « Ma se tutti i letterati fossero infetti di questo morbo — egli scrive — preferirei che

tutte le scienze fossero sterminate dalla terra ». E questi riformatori hanno la logica del loro fanatismo. Poiché essi hanno staccato l'uomo cristiano dalla tradizione e, in certa guisa, dalla storia; poiché hanno distrutto tutto ciò che poteva interporli fra l'uomo e Dio e posto ciò che è per sua natura circoscritto di fronte all'assoluto; poiché l'individuo non ha né lume di ragion naturale, né libertà di volere e se conosce, conosce soltanto quel che Dio direttamente gli rivela, che forza resta più all'intelletto umano, condannato all'errore o alla follia sin dal giorno che la natura nostra fu irrimediabilmente corrotta dalla colpa originale? « La ragione — scrive Lutero, cui piacciono le parole grosse e le ingiurie plateali — è la sposa del diavolo, una maledetta prostituta, una donnaccia di vita infame, coperta di cenci e lebbrosa: è la più sfrontata sgualdrina di Satana ». « Bisogna mettersi sotto i piedi la pretesa saggezza della ragione — ripeteva —, sterminarla; gettarle in faccia degli escrementi, per renderla ancor più ripugnante ». Povero Virgilio, eletto da Dante nella *Commedia* a simboleggiare appunto la ragione! Povero poeta! La malignità dei diavoli che vegliano sui rossi spaldi di Dite si accontenta di chiuderti in faccia le ferree porte! Ben peggior oltraggio vuol fare alla tua faccia, che agli occhi dell'Alighieri splendeva di luce divina, il violento monaco sassone! Ma ti sta bene! Non hai tu insegnato a Dante colle parole e col l'esempio che l'uomo può elevarsi colla sola ragione sino alle soglie del cielo, sino a Beatrice « loda di Dio vera »?

Non sei tu che nel Paradiso terrestre, e prima ancora che egli sia immerso nel Lete o nell'Eunoè, affermi con sì alte parole la libertà morale del tuo discepolo? (*Purgatorio*, XXVII, 133 sgg.):

Vedi il sole, che in fronte ti riluce;
Vedi l'erbetta, i fiori e gli arboscelli,
Che qui la terra sol da sé produce.
Mentre che veggian lieti gli occhi belli,
Che, lagrimando, a te venir mi fenno,
Seder ti puoi e puoi andar tra elli.
Non aspettar mio dir più, né mio cenno:
Libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno;
Perch'io te sopra te corono e mitrio.

Libero l'uomo! Per Lutero non vi può essere affermazione più stolta, né illusione più anticristiana. L'uomo non è, non pensa, non vuole,

ad ogni attimo della sua esistenza, se non ciò che Dio pensa e vuole in lui: ogni suo concetto, come ogni suo atto, è fissato e prestabilito ab eterno. E questa miserabile bestiola, legata per tanti fili invisibili alla onnipossente prescienza di Dio, può illudersi di raggiungere il vero ragionando, osservando, sillogizzando? L'autore del trattato *De Servo arbitrio* la precipita, indignato, nell'abisso della predestinazione e vi scaraventa con lei tutta la scienza e tutta la storia umana. Ecco perché sul cammino della Riforma trionfante si chiudono le scuole, si disperde la tradizione, l'arte e la letteratura isteriliscono. Per cento e cinquant'anni sul campo della letteratura tedesca si fa il silenzio ed il deserto. Quando, dopo la guerra dei Trent'anni e la pace di Vestfalia, essa tenterà di risorgere, come Lazzaro, dal sepolcro, dovrà mettersi faticosamente e servilmente sulle orme della civiltà francese prima; poi, scossa dalle voci di Lessing e di Herder, di quella inglese; e solo assai tardi, quando dal luteranesimo, per cui l'uomo nulla può conoscere, sarà uscito, per necessario svolgimento, il panteismo, per cui l'uomo tutto conosce, *perché è tutto*, lo spirito germanico ritroverà sé stesso e la propria forza poetica.

V.

In Inghilterra il trapasso dal cattolicesimo all'anglicanesimo si era compiuto senza negazioni o distruzioni violente. L'arte, la letteratura, la scienza non avevano sofferto della tempesta fanatica che passò sulla Germania, ed alla corte della protestante Elisabetta il Rinascimento letterario inglese vide maturare la sua più splendida messe. Un raggio di quella luce dorata avviluppava e scaldava tuttavia lo spirito del Milton, quando egli, nel 1638, mosse verso l'Italia in cerca di poesia e di dottrina. Era già un fermo calvinista, assai più prossimo per l'ardore delle sue convinzioni all'intransigenza puritana che non alla temperata accomodante prudenza dell'anglicanesimo; ma portava dentro di sé tutte le illusioni della giovinezza, e il desiderio della gloria poetica gli toglieva di sentire che il suo calvinismo ed il suo amore per l'arte non andavano d'accordo. Sul volto di quel giovane inglese il sentimento della bellezza armoniosa e la religiosità sincera mettevano quasi un riflesso di platonismo cristiano: un raggio di quella luce che illuminava lo spirito giovanile

di un Pico della Mirandola o di un Raffaello. Allora l'Italia era tuttavia il sogno e la meta dei giovani desiderosi di detergere la nativa rozzezza e ritemperarsi nella corrente profonda dell'antica cultura. Molti anni più tardi, il Milton, allora segretario di Cromwell, polemizzando col Moro e col Salmasio, che, a proposito del suo viaggio giovanile, lo avevano accusato di aver dovuto lasciare Cambridge e riparare all'estero, per evitare le conseguenze di certe disoneste azioni, rispondeva: « Io cercai allora « l'Italia, non come un rifugio ed un asilo di « malfattori; ma piuttosto, quale la conosceva « per fama e la sperimentai personalmente, come « terra ospitale dell'umana cultura e di tutte « quelle arti che inciviliscono l'uomo ». Ed era l'Italia del 1638, più inoltrata, cioè, di dieci anni in quel barbaro e servile seicento, di cui il Manzoni ci ha dato nei *Promessi Sposi*, con sì fine intuizione storica un'immagine così triste! Ma lo irraggiava tuttavia un ultimo fulgore di quella nostra grande civiltà, che aveva educato e trasformato lo spirito europeo. La gloria del Tasso era universale ed incontrastata; le poesie del Marino trovavano imitatori non solo in Francia, ma in Inghilterra, in Germania, persino in Polonia; le Accademie risuonavano di versi e di discorsi; il Bernini ornava di fastosi monumenti la Roma della controriforma, e Galileo viveva ancora!

La disposizione di spirito del Milton durante quel suo radioso — e sì dolce poi a ricordarsi — viaggio in Italia, è quella di un umanista che si prepari e si eserciti a diventare poeta: quella stessa che indirizza gli studi giovanili di un Poliziano, di un Boiardo, di un Ariosto. Calvinò ha già predicato e realizzato per lui la riforma della disciplina e del dogma cristiano, ma il suo animo non è ancora calvinista, non è imbevuto unicamente di minacce bibliche e di visioni sterminatrici. La finezza del suo gusto artistico lo tien lontano dalle declamazioni profetiche e demagogiche in cui cadevano così facilmente gli scrittori della Riforma: da quella rettorica selvatica e apocalittica, diversa certo dalla rettorica classicheggiante, ma non meno fastidiosa, che infetta, per esempio, tanta parte delle *Tragiques* del D'Aubigné. Il Milton in quell'aurora felice del suo ingegno è, piuttosto, l'ape mattutina e laboriosa, di cui parla Orazio, che nel verziere fragrante del Rinascimento italiano va cogliendo da fiori diversi il polline, di

cui sarà nutrito il miele della poesia futura. Legge, colla vivida attenzione di chi si fa ora discepolo per essere un giorno maestro, i nostri maggiori poeti, insieme ai greci ed ai latini; scrive versi in latino ed in italiano; frequenta le nostre accademie; medita un poema epico di materia arturiana che possa essere, ad un tempo, l'*Orlando furioso* e la *Gerusalemme* dell'Inghilterra, ed è tutto preso da questo suo tirocinio geniale.

Poi, tornato in patria, entrò, colla risolutezza intransigente di uno spirito nel quale potevano coesistere bizzarramente il bisogno di logica spietata, che è proprio dell'illuminato e del fanatico, accanto alla contemplazione disinteressata dell'artista, nella irrompente minacciosa marea della rivoluzione puritana; partecipò agli odi ed ai furori delle atroci guerre civili che la passione religiosa inaspriva; combatté colla penna accanto a Cromwell ed agli altri capi delle schiere puritane, che adoperavano la spada e la mannaia; giustificò l'uccisione del re Carlo I, rintuzzò con violenza ingiuriosa gli attacchi ingiuriosi e violenti di cui era fatto segno. Quando esce, dopo venti anni, dalla lotta, Cromwell è morto, il puritanesimo sconfitto, la monarchia degli Stuart restaurata nella persona di Carlo II: le dottrine e le passioni che il Milton ha aborrito e combattuto per tanti anni trionfano e dilagano intorno. Il poeta è sulla soglia della vecchiezza, cieco, detestato come regicida, solo. Allora, con quella meravigliosa energia morale che la religione dà a certe anime di tempra eroica, egli, come Dante, cerca nella vita interiore un tempio ed un rifugio, e si fa conforto e vendetta della poesia. Il *Paradiso perduto* è, come la *Commedia*, la visione e la creazione consolatrice di un grande spirito, cui la contemplazione delle verità e delle leggi eterne che reggono la storia è conforto e compenso delle iniquità sofferte. Non era più tempo da poemi arturiani; altri cicli poetici si aprivano innanzi allo sguardo interiore del cieco veggente. La lotta, il dolore, le lunghe meditazioni sui libri sacri, e l'intensificarsi della vita spirituale nella tenebra che lo separava, ormai, come un muro dalla mutabile parvenza delle cose,olgevano la sua fantasia a più vaste religiose visioni, a casi e conflitti più profondi che non fossero le vaghe e amorose leggende di Bretagna. Ad argomento del suo poema egli tolse il grande dramma, umano e sovrumano, per cui Satana

sconfitto prese sull'uomo la sua rivincita audace: argomento immenso, doloroso e sublime, come sa ed afferma il Milton stesso sul principio del Canto IX:

Lacrimoso argomento, e tutta volta
Non men sublime, e d'epico poema
Degno, più che non sia la luttuosa
Ira D'Achille, che inseguì tre volte
Circa il vallo di Troia i fuggitivi
Passi d'Ettore, o le furie di Turno
Per Lavinia perduta, o quel sì lungo
Còrruccio di Nettuno e di Giunone
Contro l'armi di Grecia e contro Enea.
No! di questi famosi il mio subbietto
Meno eroico non è, pur che favella
Rispondente mi dia l'eterea musa
Che mi protegge e scende a me notturna
Non invocata aiutatrice. Inspira
Ella il mio sonno e il facile improvviso
Canto mi detta, A novi epici carmi
Scelsi il grande subbietto e dopo lungo
Tardar lo impresi.

È, in altre parole, lo stesso grido di nobile compiacimento e quasi di ebbrezza poetica che esce dal petto di Dante sul principio del *Paradiso* (c.º XI, vv. 1-9).

* O voi che siete in piccioletta barca
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti!

L'acqua ch'io prendo, giammai non si corse;
Minerva spira e conducemi Apollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse.

Entrambi i poeti sentono che veramente nuovo, audace e fuori delle consuetudini e tradizioni letterarie è il disegno poetico che han concepito. Sentono, anzi, di essere, non già poeti di età tarde, ma sacerdoti e profeti, come i cantori ispirati che insegnavano ai popoli la disciplina religiosa all'alba dell'umanità. Senonchè un'intima contraddizione morale toglie alla poesia del Milton la potenza e l'efficacia di quella dantesca, e fa del *Paradiso perduto* un poema che rimane troppo inferiore all'altezza del primo concepimento e del fine che il poeta si è proposto.

VII.

Io non intendo certo di fare — occorre affermarlo — una critica alla dottrina o alla morale riformata: io mi occupo di poesia e tento

rispondere ad una domanda che importa soltanto ai fini dell'arte. Che il pensiero religioso del Milton, quale si manifesta nel *Paradiso Perduto*, si avviluppi in contraddizioni inestricabili; che egli, calvinista e puritano, non ammetta che il Figlio di Dio coesista *ab aeterno* accanto al padre, ma, d'accordo coi sociniani, chiami Gesù nel prologo del suo poema, « un uomo più grande »; che egli non immagini una vera e propria « creazione », ma concepisca la materia come preesistente o come coeterna allo spirito; che l'arianesimo, cui sembra consentire il suo pensiero in tanti luoghi della religiosa epopea, si risolva, da ultimo, in un quasi panteismo ottimista, non è cosa che importi, per sé, al giudizio intorno alla genialità creatrice del poeta. Senonchè l'opera della fantasia non è qualche cosa di indipendente e di avulso dall'insieme della vita spirituale; non è staccata dalla coscienza e dal pensiero: tutto l'uomo è nell'atto creatore per cui egli si solleva sulla realtà e si libera dalla contingenza per placare il suo spirito nella contemplazione armoniosa. Ora le contraddizioni e le incoerenze che si rilevano nel pensiero religioso del Milton esistono anche nella sua idea dell'arte e della vita, e nascono da una dualità di forze e di tendenze inconciliabili, da cui è turbata la sua visione poetica.

Dante è, come credente, come pensatore, come artista in piena armonia con sé stesso. Per lui il conflitto tra il paganesimo ed il cristianesimo, tra il mondo della legge umana e quello della rivelazione divina, tra la cultura antica e le esigenze della coscienza moderna, è risolto. L'antichità classica e romana è la preparazione necessaria e provvidenziale del mondo cristiano. Platone preannunzia S. Agostino; Aristotile S. Tommaso; l'unità ed universalità dell'Impero quella della Chiesa, così come i poeti antichi sono gli iniziatori ed i maestri della poesia nuova. Il compito dello spirito cristiano è di sceverare, coordinare e sublimare a verità eterna gli sparsi raggi di dottrina e di sapienza che la civiltà antica irraggia tuttavia fino a noi; e se la salvezza ci viene da Lucia e da Beatrice, il senno luminoso che ci trae dall'ombra selvaggia della barbarie, per sollevarci, di grado in grado, di esperienza in esperienza, sino alla bellezza della grazia illuminante e della sapienza divina è la ragione e l'arte umana: è Virgilio. Questa profonda coerenza del pensiero e del sentimento

dantesco compenetra tutta quanta la *Commedia*, ne illumina tutti i particolari coordinandoli alla potente unità dell'insieme: ne fa come l'anima secreta e luminosa presente e pulsante in ogni parte dell'immensa struttura. Nel poema del Milton l'artista e il teologo, l'umanista e il puritano, l'alunno geniale della Rinascita e il profeta corrucciato si alternano e si contraddicono senza mai conciliarsi, tranne in certi momenti di lirico ed estatico abbandono, che troviamo soprattutto sul principio di alcuni canti. Il poeta non ne ha precisa coscienza, — ché forse in tal caso non avrebbe scritto, — ma sente confusamente che la sua fede è in contraddizione colla sua arte. Artisticamente il Milton dovrebbe ripetere con reverenza, non soltanto a Virgilio ed ai poeti antichi, ma ai grandi poeti italiani le parole dantesche: « Voi siete i miei maestri ed i miei autori; il mio bello stile l'ho tolto da voi ». Lo ha tolto, anzi, con tanto maggior eclettismo in quanto le sue ammirazioni furono più varie ed i suoi studi più larghi ed umanistici di quelli di Dante. La mensa letteraria fu assai largamente imbandita alla fame del giovane Milton, ed egli se ne nutrì copiosamente. Nel *Paradiso perduto*, infatti, la struttura generale, l'ordine degli episodi, il modo di colorire le immagini rivelano ad ogni passo l'educazione classica; provano che il poeta aveva presenti gli esempi di Omero, di Virgilio, di Ovidio, di Dante, del Tasso. La mitologia antica gli offre materia ad innumerevoli similitudini, che egli non esprime già a tratti forti e concisi, come Dante, ma colorisce con arte che ricorda Virgilio ed il Vida; con una pittoresca minuzia di particolari che preannunzia l'arte del Pope e del Parini. Nello stile del Milton il più ammirato e temuto critico del settecento inglese, il D.^r Johnson, biasimava certe bizzarrie e stranezze, di cui egli dava colpa allo sforzo fatto dal Milton per foggarsi uno stile nuovo ed ardito sui poeti stranieri, e principalmente alla sua familiarità coi poeti toscani. « La disposizione delle parole nei versi miltoniani — aggiungeva — è spesso italiana ». Inoltre alla conoscenza del Milton erano aperte le conquiste fatte dal pensiero nei tre secoli trascorsi dalla morte di Dante. Colombo e Galileo eran venuti a scoprire nuovi mondi al di là dell'Oceano e al di là dell'azzurra volta stellata, che gli antichi immaginavano così vicina al desiderio umano.

Il Milton giovane, sospinto dalla nobiltà della sua natura, aveva bevuto avidamente a quelle fonti; ma poi il calvinista intransigente si era levato a tiranneggiare l'artista e a fustigare quei sogni. Che è mai l'Arte? Vanità e corruzione. Che è la Scienza? un fantasma diabolico; una folle avventura della ragione impotente. La civiltà del Rinascimento? Una ricaduta abominevole dell'Italia degenerata nel paganesimo corruttore. Le concessioni fatte alla bellezza e alla cultura? Un patteggiare pericoloso e perverso coll'eresia dei pelagiani, colla tiepidezza dei Nicodemi. Nell'Inghilterra di Cromwell, come nella Germania di Lutero, la posizione del pensiero ortodosso in cospetto alla rinata civiltà era quella stessa dei più fieri asceti medioevali, dei più fanatici esaltatori della *Sancta rusticitas*. Se il Milton avesse dato ascolto a queste voci, se il puritano avesse vinto e asservito in lui il poeta, egli non avrebbe mai scritto il *Paradiso Perduto*. Gli inni religiosi della sua Chiesa ed il fervore biblico ed eroico del canto luterano sarebbero stati la sola espressione conveniente all'impeto mistico del suo entusiasmo iconoclasta. Ora nel suo animo, contristato ed indignato, ma sempre caldo d'amore per la bellezza, era tuttavia impressa a nitidi contorni l'ombra del poema sognato nella giovinezza, e i ritmi e le forme omeriche, virgiliane, dantesche tenevano sempre il suo spirito sotto la loro malia. Il cieco poeta pensò di poter dare ai miti e alle visioni della *Genesi* l'ordine classico e comporre i presagi biblici e i mistici furori dei *Covenants* entro lo schema dell'epopea tradizionale. Volle mostrare anch'egli, come Dante, in qual modo lo spirito umano si perda e precipiti nella tenebra e nel male, e come si risollevi e redima. Ma per lui il dramma non poteva essere, come per l'Alighieri, individuale ed umano, poiché egli non credeva, con Calvino, nel libero arbitrio e nell'efficacia delle opere; bensì preumano, per dir così: agitato e consumato tutto nel primo uomo, il solo che Dio creasse veramente libero, e che, perdendo sé stesso, aveva perduto senza scampo tutta la sua posterità. E da questa ispirazione semiclassica e semibiblica, dall'incontro e dal cozzo, in un'anima di poeta, dello slancio ottimista che sollevò la Rinascita verso l'arte e verso la conoscenza, colla selvaggia negazione, che distrugge dietro di sé la tradizione e la cultura per ricollocare in faccia del suo terribile Crea-

tore l'anima dell'uomo solitaria e sbigottita, è nato il *Paradiso Perduto*: questa grande collana di canti lirici, di effusioni mistiche, di idillii virgiliani e di dissertazioni prosaiche, ove dall'altezza dell'empireo, o dalle tenebre dell'abisso — scena alle gesta di esseri così sovrumani che l'immaginazione non riesce a dar loro forma, — si discende, o si sale, verso l'Eden, ove Adamo ed Eva prima del peccato parlano ed agiscono come personaggi dell'*Arcadia* del Sannazzaro, o come l'Erminia tassesca fra i pastori; dove la lotta originaria tra le tenebre e la luce, tra il bene ed il male in una gigantesca teogonia, è rappresentata con immagini di virgiliana eleganza e di alessandrina squisitezza; ove tra Dio e il diavolo, lottanti fra loro, l'umanità scompare, inerte, irresponsabile, quasi schiacciata tra due forze troppo enormi, e il solo personaggio veramente umano è Satana, perché vuole, perché lotta, perché resiste, ed ha piena coscienza del suo lottare e del suo soffrire. Milton pensatore ha dubitato dell'intelligenza; Milton artista sembra talvolta rinnegare, per iscrupolo di pietista, la sua arte; e perciò l'anima ispiratrice vien meno talvolta al suo poema, ed egli, il ribelle alle catene cattoliche, lo schernitore dei divieti e delle paure cattoliche, il poeta dei nuovi tempi, sembra volgere le spalle alla bellezza e alla scienza per rinselvarsi nella caliginosa foresta da cui Dante è uscito. Dopo aver mietuto largamente nel campo della poesia antica e moderna, dopo aver tanto derivato dai greci e dai latini e da Dante e dall'Ariosto e dal Tasso, che gli eruditi inglesi e tedeschi han potuto mettere insieme ampie raccolte delle sue fonti, egli nel libro IV del suo senile poema, *Il Paradiso riacquistato*, fa dire dal Redentore a Satana, il quale lo tenta colle lusinghe del pensiero e dell'arte: « Colui il quale riceve « la luce dall'alto, dalla Fontana della luce, « non ha bisogno di altre dottrine, anche se ve- « raci. Ma queste vostre della scienza umana « sono false; sono sogni, ipotesi, fantasie che « non hanno alcun fermo fondamento. E se io « volessi deliziare le mie ore di quiete colla mu- « sica e la poesia, dove potrei trovare miglior « conforto che nel nostro linguaggio? I nostri « canti ebraici e le arpe, che in Babilonia tanto « piacquero anche all'orecchio del nostro vin- « citore, mostrano che queste arti derivano da « noi, e non dalla Grecia ».

Il viaggiatore bramoso di apprendere che a

tanti moderni è piaciuto di immaginare in atto di raccogliere avidamente la scienza galileiana, imprecaando al cattolicesimo che voleva soffocarla, ha, nel suo poema, rappresentato i cieli, ove regna solitario il Dio della Bibbia, secondo il sistema tolomaico, e se l'arcangelo Raffaele, sul principio del canto VIII, accenna, parlando con Adamo, all'ipotesi che la Terra e gli altri pianeti si aggirino intorno al sole, e questo sia al centro del nostro universo, subito aggiunge che l'indagar tali cose è per l'uomo desiderio sterile e vano, da cui egli deve sviare, come da una tentazione d'orgoglio, il proprio intelletto.

Che, monarca del cielo, il Sol governi
La terra, o questa il sol; che d'Oriente
La gran corsa egli prenda, o che la Terra
Girisi, e del suo queto aër nel grembo
Mollemente ti porti, oh non ti caglia
Di tai segreti faticar la mente!
Lasciali a Dio, né cura, omai, ti tocchi
Che d'obbedirgli e di temerlo. All'altre
Creature viventi, ovunque sieno,
Dio comandi a sua voglia, e tu di questo
Amenissimo loco e della bella
Eva, suo don, gioisci. Il cielo, Adamo,
Tropo è lungi da te, perché tu vegga
Ciò che v'accade. In umile saggezza
Vivi, né ti conturbi altro pensiero
Che di te, che di quanto alla tua vita
S'attenga; e non sognar d'astri e di mondi,
Né di chi vi dimori, e qual lo stato
E l'indole e la forma esser ne debba.

Lo « State contenti, umane genti, al quia » di Dante è consiglio di credente innanzi ai misteri del dogma cristiano; ma questo poeta del senso intimo e dell'individualismo religioso ribelle ad ogni teologia, il quale, dopo Leonardo e Galileo, dopo Giordano Bruno e il Descartes; quando già nel suo paese il Newton era nato, esorta gli uomini a metter da un canto la scienza e la critica per cercare la verità soltanto nelle *Epistole* di S. Paolo, non vi sembra dia ragione a quel filosofo il quale ha affermato che la Riforma è un ritorno al medio evo, quando il medio evo aveva perduto la buona coscienza? Quanto più libera, più ardita, più umana la fantasia dell'Alighieri, che apre le porte a tutta la conoscenza e ne fa un piedestallo alla rivelazione!

Il Milton oblia spesso — per fortuna — i precetti del calvinismo intollerante, e perciò è, a tratti, così grande poeta; e, del resto, intorno a lui e dopo di lui questo sarà il pro-

gresso ed il vanto della religione riformata: dimenticare l'abborrimento per l'arte e per la scienza predicato dai suoi fondatori; finché, dopo il Milton puritano e il Klopstock luterano, verrà il panteista Goethe e affermerà arditamente che il diritto della fantasia poetica si estende bensì a tutti i miti ed a tutte le religioni, ma principalmente ai miti del paganesimo classico, e farà dire all'*Artista* nella sua *Notte di Santa Valpurga*: « Qui io vedo ora tutto in confuso » e come in barlume; ma già sono in procinto « di partire per l'Italia ». Egli pure, dunque, come centocinquant'anni innanzi il Milton, come tanti altri prima e dopo, moveva verso la terra classica della forma e del ritmo per metter ordine nel caos delle sensazioni tumultuose, per apprendervi il senso dell'euritmia e « lo fren dell'arte. » Dopo gli scherni brutali e le nega-

zioni furibonde la reazione antilatina veniva a patti, e il nostro Rinascimento trionfava. I ribelli riconoscevano la sovranità della cultura antica. — « Anche noi, — affermava arditamente il Milton in certi giovanili distici latini, — anche noi udiamo cantare i cigni sul nostro Tamigi: »

« Nos etiam in nostro modulantes flumine cynos
« Credimus obscuras noctis sensisse per umbras.

Certo; e sono cigni di armoniosissima voce: ma anch'essi, — è nostro dovere e nostro vanto il ricordarlo, — hanno appreso a modulare il loro canto su quelli che per i pascoli « sacri a Bionore » Virgilio vedeva scendere verso il Po lungo la corrente flessuosa del Mincio.

A. GALLETTI.





Il simbolo centrale della "Divina Commedia": La Croce e l'Aquila

Poiché una parte del discredito e forse anche del relativo insuccesso degli studii danteschi deriva dall'eccessivo individualismo degli interpreti, dei quali ciascuno sembra ricominciare il lavoro per suo conto, sicché è quasi impossibile trovare due di essi che vadano fondamentalmente d'accordo, mi piace dichiarar subito, che, quanto a me, io costruisco su alcuni fondamenti che ritengo indubitabili e che furono posti da Giovanni Pascoli.

So che v'è ancora chi si permette di ridere degli studii danteschi del Pascoli, ma so anche che ne ride perché non li ha letti o non li ha capiti. So che la critica *ufficiale* non ama parlare del « Sotto il Velame » e della « Mirabile Visione », ma forse non è un male, perché, fino ad ora, le pochissime volte che se ne è occupata non è stata all'altezza né del suo ufficio né del suo argomento. So che quei libri sono di assai difficile lettura, lunghi, involuti e faticosi e contengono molte sottigliezze e parecchio fuor d'opera, ma questo non toglie affatto che essi contengano verità profondissime e saldisime.

E anche, per dare appunto una riprova delle verità che essi contengono, io mi sforzo di andare avanti prendendo le mosse da alcune conclusioni di quegli studii, tentando di dimostrare quali semplici, chiare e profonde armonie essi ci guidino a riconoscere nei simboli della *Commedia*. Per confermare che il Pascoli ha trovato la chiave ed ha aperto la porta del mistero, può anche essere buon metodo il passare semplicemente attraverso quella porta, e, seguendo le sue piste, procedere oltre ai limiti ai quali egli giunse e trovar nuove bellezze e nuove armonie.

Mi sia permesso di dichiarar subito quale è la mia tesi fondamentale.

In tutti i passi più caratteristicamente simbolici della *Divina Commedia*, è adombrata con mirabile varietà di forma questo pensiero: *La Croce e l'Aquila sono ambedue necessarie a liberar l'uomo dalla « infermità » del peccato originale e a condurlo allo stato di felicità.*

Il lettore non si sorprenda di sentir dire che la *Croce* e l'*Aquila*, nominate appena qua e là, sono alla base del pensiero di Dante. Esse sono sempre presenti nella *Commedia* o velatamente come simbolo, o nella esplicazione caratteristica della loro virtù salvatrice.¹

Le premesse Pascoliane.

Io parto dalle seguenti interpretazioni già date dal Pascoli, e poiché intendo andare avanti e non tornare indietro, non mi fermerò a ripetere i numerosi argomenti sui quali queste interpretazioni sono basate.² Spero piuttosto di aggiungere a questi argomenti un altro nuovo, mostrando la compattezza logica e la chiara armonia alla quale queste premesse conducono.

¹ Ricordo per la storia che un brevissimo sunto delle idee originali che si contengono in questo articolo fu esposto da me nel *Messaggero* del 28 Febbraio 1922 e poi in una mia lettura del VII canto del *Paradiso* tenuta a Roma il 5 Marzo seguente. Qualche accenno di queste idee mi avvenne di dare in una conferenza dantesca tenuta alla Biblioteca Filosofica di Palermo il 2 Dicembre 1921.

² Tali argomenti, oltre che nelle opere del Pascoli si potranno vedere in forma che vuol essere semplice, breve e chiara, nel mio libro in corso di stampa, *L'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli*. Zanichelli, Bologna.

1. *La selva oscura* è la *divina foresta* dopo il peccato originale. La *divina foresta* era originale, innocenza, libertà e felicità originali. Col peccato di Adamo essa si trasformò in una *selva oscura* che è appunto lo stato di *infirmity* derivante dal peccato, stato di dolore e servitù del male. Allo stesso modo e contemporaneamente l'albero della libertà e della legge che è in mezzo alla divina foresta e che rappresenta l'armonia della *giustizia naturale* od *originale*, e che allo stato di innocenza fioriva, in seguito al peccato originale, diventò una pianta dispogliata.¹

2. La redenzione aprì all'uomo la via per tornare dalla *selva oscura* alla *divina foresta*, per liberarsi cioè dalla « *infirmity* » del peccato originale e tornare alla *naturale innocenza*. Ma perché la via dalla *selva* alla *foresta* possa essere percorsa, è necessario che vi siano le due guide che devono condurre l'uomo: il papato e l'impero. Se non operano l'uno e l'altro, l'uomo non può effettivamente ritornare alla foresta ove la vita è perfetta e felice, perché senza il battesimo della Chiesa non può uscire dallo stato di « *infirmity* » del peccato originale, cioè dalla selva, e senza la virtù dell'Impero che ricacci nell'Inferno la lupa, non può passare per la spiaggia del mondo e salire al colle, ma è respinto nella selva.

Quelle due guide sono infatti, secondo la *Monarchia*, i due « *remedia contra infirmitatem peccati* ». Ma poiché nel mondo, al tempo di Dante, queste due guide hanno tralignato e soprattutto perché l'una di esse, l'Impero, manca, Dante ed il mondo si ritrovano ancora di fatto nella *infirmity* del peccato originale, e, se ne escono in virtù del battesimo, sono ricacciati indietro dalla malizia cui non si oppone la giustizia dell'Impero. *Il mondo è quindi di fatto come non redento*. Ed infatti l'albero della *giustizia originale* e della libertà umana che tornò a fiorire con la redenzione, oggi, turbata l'armonia delle due guide, si è nuovamente dispogliato, e l'uomo

anche dopo il battesimo non è del tutto sanato e si ritrova in una *selva oscura*, nella *infirmity* del peccato originale.

3. L'Acheronte è il peccato originale nei suoi effetti. È la morte dell'anima, *seconda morte* che deriva appunto dal peccato originale. È l'effetto del peccato originale che si aggrava poi nel peccato *attuale*, il quale ha tre forme: incontinenza, bestialità, malizia, come appunto la *selva oscura* del peccato originale si aggrava in tre fiere, lonza, leone e lupa, e come l'Acheronte, discendendo, si trasforma e si aggrava appunto in Stige, Flegetonte e Cocito. L'Acheronte, per chi lo passa da morto, è la morte dell'anima derivante dal peccato originale, ma il passarlo da vivi, come Dante, significa vincere il peccato originale per i meriti della redenzione, significa attuare la virtù del battesimo. Il battesimo è, secondo l'antica espressione di San Paolo, un *morire in Cristo* ed essere seppelliti in lui per rivivere in lui. Per questo il passaggio dell'Acheronte avviene con i segni esteriori della morte. Esso è *il battesimo come morte mistica*.

4. Questa vittoria sul peccato originale che è il passaggio dell'Acheronte, si ottiene per i meriti della redenzione di Cristo, si ottiene cioè per virtù della *Croce*, del « *lignum crucis* ».

Dice S. Agostino¹ che per passare di là dalla fiumana di questa vita e tornare in patria, *bisogna lasciarsi portar dal legno*, credere cioè nella *Croce*. Quindi anche il *più lieve legno* di cui parla Caronte e col quale può venire a spiaggia chi è, come Dante, anima viva (cioè non morta della seconda morte) è misticamente il *legno della Croce*.

5. Anche il vasello snelletto e leggero dell'angelo che giunge al Purgatorio è infatti *misticamente* la *Croce* con la quale viene a spiaggia chi non è morto della seconda morte (non si cala verso Acheronte). E l'angelo che lo conduce e che apparisce sull'orizzonte prima che apparisca il vasello stesso, ha, nella sua alta e bianca figura, proprio *l'immagine della Croce*: è un fuoco, d'ogni lato ad esso due bianchi ed

¹ Il Pascoli illustrò nel simbolo dell'albero l'elemento *libertà del volere*. Ma il suo vero nome è (come ha dimostrato il PARODI, *Bull. Soc. Dant.*, Vol. XVI, pag. 260 e segg.) « *naturalis justitia* », è l'ordine perfetto della legge di Dio nel quale appunto soltanto è perfetta libertà. S. Tommaso chiama quella che fu violata dal peccato originale, *originalis justitia*, ma il concetto è sempre lo stesso: è l'ordine della legge stabilita da Dio nel quale solo è libertà.

¹ In Iohann. E cap. 1 tr. II 4. « Tu eri buttato là lontano da quella patria. Dai flutti di questo secolo è interrotta la via e non c'è per dove passare in patria se non sei portato dal legno (*nisi ligno portaris*).... lasciati portar per nave, portar dal legno: credi nel crocifisso e potrai arrivare ».

un altro bianco che ne esce a poco a poco di sotto: una grande Croce bianca.

6. Il passo dell'Acheronte rappresenta il battesimo nell'« altro viaggio » di Dante, cioè nel viaggio mistico e contemplativo attraverso il mondo di là. Ma nel « corto andare » della vita presente, il battesimo è pure raffigurato in un « passo » ed è quel misterioso « passo » per mezzo del quale Dante esce dalla selva e che, appunto perché raffigura il battesimo, « non lasciò giammai persona viva », perché chi lo passa deve, misticamente, morire.

7. Nell'Inferno vi è un segno visibile e durevole della vittoria della Croce. Questo segno è la porta infranta « la qual senza serrame ancor si trova », dietro la quale i diavoli (come racconta Virgilio nel Canto VIII) fecero invano resistenza al Cristo. Quella porta è ora aperta, come segno della vittoria del Cristo sull'Inferno e ad un tempo come via per coloro che, morendo in Cristo, discendono da vivi, misticamente nella tomba infernale, configurandosi al Cristo per risorgere e vivere nella vita eterna. Questa porta, la cui infrazione si ripercuote nelle tre rovine che stanno più basso, una nell'inferno dell'incontinenza (la « rovina » nel cerchio dei lussuriosi), una nell'inferno della bestialità (la rovina del Minotauro), una nell'inferno della malizia (il ponte rotto degli ipocriti), risponde esattamente all'Acheronte, come le tre rovine nelle quali si ripercosse rispondono rispettivamente ai tre fiumi nei quali si trasformò l'Acheronte. Essa è la vittoria della Croce sul peccato originale. Dopo che il Cristo, per virtù della Croce, infranse quella porta, è possibile agli uomini passare attraverso di essa e superare l'Acheronte, come è possibile nella discesa ulteriore passare per le tre rovine e superare gli altri tre fiumi, le altre tre regioni infernali.

8. Ma v'è nell'Inferno un'altra porta più bassa e questa è ancora chiusa. E i diavoli, che fecero un giorno resistenza alla prima, alla grande porta infernale,¹ oggi fanno resistenza a questa seconda porta. Perché? Per la stessa ragione per la quale oggi si può uscire, sí, dalla selva, per la virtù del battesimo, ma non

si può passare per la spiaggia, per la mancanza dell'Impero. Dietro alla porta di Dite resiste ed è quindi ancora vittoriosa quella *cupiditas* che diventa malizia e che, in forma di lupa, è appunto ancora vittoriosa nel mondo. Quella malizia non si vince con la sola virtù del battesimo, non si vince se non per l'azione dell'Impero, se non per un *Messo di Dio* che ristabilisca la giustizia, ed infatti ad aprire quella porta viene un « del Ciel Messo » che è precisamente il rappresentante tipico dell'Impero, addirittura anzi il *padre dell'alma Roma e di suo impero*, viene cioè Enea, l'eroe di cui dice Dante, che *nessuno fu più giusto*, l'eroe che seppe già nell'antichità per decreto divino, violare l'Inferno e che per questo passa oramai « per li cerchi senza scorta », Enea che ha ancora nel pugno il « donum fatalis virgae », quella verga che già nella narrazione di Virgilio egli « in limine figit » alle porte di Dite.

Il Pietrobono ha dimostrato¹ che questo *del Ciel Messo* è proprio la prefigurazione del Veltro imperiale che ricaccerà la lupa nell'Inferno. È il Veltro che vince la « cupidità » divenuta malizia e che apre così la seconda porta dell'Inferno che è sbarrata anche dopo la redenzione. Ma se questo Messo prefigura il Veltro, esso è indubitabilmente, come persona, Enea, *l'instauratore dell'Impero romano che qui prefigura il restauratore dell'Impero romano*.

9. Lucia simboleggia la grazia divina, la quale opera però in due forme, con due aspetti. È grazia che purifica dal peccato ed è grazia che dà forza di vincere il male, e, sotto questo suo secondo aspetto si identifica con la *giustizia*. Lucia è l'ipostasi di quella virtù divina dalla quale emana nel mondo la giustizia, dalla quale emana nel mondo la virtù dell'Impero. Per questo Dante è *il fedele di Lucia*: egli è il fedele dell'idea imperiale e della giustizia imperiale e per questo, quando Lucia prende sulle sue braccia Dante e lo conduce dalla valletta della speranza alla porta della penitenza, Dante sogna di esser portato in alto da un'aquila, da un'aquila con penne d'oro che s'innalza dalla terra di Troia, cioè indiscutibilmente dall'Aquila dell'Impero.²

Tali le premesse fondamentali poste dal Pa-

¹ Questa lor tracotanza non m'è nova,
che già l'usaro a men segreta porta
la qual senza serrame ancor si trova.

Inf., VIII, 124.

¹ PIETROBONO, *Il Poema Sacro*. Zanichelli, 1915.

² Anche questo punto è stato ampiamente sviluppato dal Pietrobono. Vedi *op. cit.*, « *Giornale Dantesco*, anno XXIV, quad. I.

scoli (e in parte efficacemente integrate e rinalzate dal Pietrobono).

Il Pascoli, oltre a porre tutte queste interpretazioni profondissime e perfettamente calzanti intuì anche vagamente il filo che tutte le collega, e che, come vedremo, è costituito dalla simmetria della Croce e dell'Aquila. Egli osservò che Lucia, la Grazia, opera *al passaggio dell'Acheronte come Croce*, alla salita del Purgatorio *come Aquila*, (*Mirabile Visione*, p. 594), osservò anche che il dramma della *Divina Commedia* è nel viaggio dei due poeti, Virgilio e Dante dei quali all'uno mancò il Cristo, all'altro l'Imperatore. (*Conferenze e studi danteschi*, p. 163 e sg.); che l'imperatore è per Dante come il ribattezzatore dell'umana volontà (*Mir. Vis.*, p. 594) e sembra quasi che all'uno e all'altro poeta a Virgilio e a Dante sia mancato qualche cosa di equivalente: che abbiano avuto tanto l'uno che l'altro solo una parte della redenzione.

Il Pascoli stesso osservò anche che il grande ardimento di queste pensiero è forse la ragione per la quale Dante volle la *Commedia* parlasse *faticosa e forte*. (*Conferenze e Studi danteschi*, p. 163).

Io spero di mostrare come questa simmetria della Croce e dell'Aquila, che egli scoprì in qualche punto della *Commedia*, *la pervada tutta dal primo all'ultimo canto*, e ne costituisca in certo modo la chiave.

Alle premesse del Pascoli mi sia però concesso di aggiungerne prima una mia.

L'albero della *naturalis justitia* rappresenta, come ho detto, l'ordine posto da Dio. Questa *naturalis justitia* è, secondo la *Monarchia*, la legge posta da Dio, dalla quale derivano tutte le leggi date dall'Impero, è la prima legge nella quale si contenevano potenzialmente tutte le leggi, come nel peccato originale che la violò si contenevano potenzialmente tutti i peccati.

Ora, chi è preposto da Dio alle leggi della giustizia? Evidentemente l'Impero, il cui simbolo è l'Aquila. Quale è dunque la naturale sede dell'Aquila rispetto all'albero della giustizia naturale? L'Aquila riposa, mi sembra indubitabile, *sulla cima dell'albero*, e proprio per farci intendere questo senza dirlo, Dante ci descrive l'Aquila che discende come folgore *perpendicolarmente* « per l'arbor giù, rompendo de la scorza » del tronco stesso, e quando essa torna la seconda volta, Dante ha cura di farci notare che ritornò *per indi ond'era pria venuta*.

Se l'Aquila ha come sua sede naturale la cima dell'albero, ne deriva *una sua perfetta simmetria* con la Croce che il Grifone, cioè il Cristo, viene a legare ai piedi dell'albero stesso. Tutti i commentatori infatti sono d'accordo nel riconoscere che il timone del Carro della Chiesa tratto *al piè della vedova frasca*, rappresenta precisamente la Croce.

La Croce e l'Aquila.

Ora possiamo trarre da tutte queste premesse, che forse saranno parse al lettore un po' sparpagliate, le armonie conclusive e vedremo il pensiero simbolico centrale della *Divina Commedia* balzar fuori magnificamente limpido e semplice, ricongiungendosi al pensiero della *Monarchia*.

Appena l'albero della giustizia originale fu violato, esso si dispogliò. L'umanità non dette più i fiori ai quali era destinata e dalla *divina foresta* della innocenza fu cacciata nella *selva oscura*. Era felice, divenne infelice, era libera, divenne serva del peccato, era sana, divenne inferma.

Se fosse rimasta pura, l'umanità non avrebbe avuto bisogno né del papato, né dell'impero. Dante dice chiaramente nella *Monarchia* (III, 4): *Si homo stetisset in statu innocentiae in quo a Deo factus est talibus directivis non indignisset*. Ed aggiunge che papato ed impero furon dati all'uomo come rimedii contro l'infermità del peccato (e per *infirmetas peccati* si intende, come è noto, quella derivante dal peccato originale): *Sunt ergo hujusmodi regimina remedia contra infirmitatem peccati* (III, 4).

Adunque contro l'infermità del peccato originale Iddio stabilì due rimedii, e sono la Chiesa, che porta la Croce e nella quale opera la virtù della Croce: l'Impero che porta l'Aquila e nel quale opera la virtù dell'Aquila. L'uno opera nella vita contemplativa, l'altro nella attiva.

Non è meraviglia dunque che questi due segni santi, la Croce e l'Aquila, siano egualmente necessari a ristabilire l'armonia della *giustizia originale*, a riportar l'uomo dallo stato di miseria (*a statu miseriae*) della selva, che è appunto l'*infirmetas* originaria, alla divina foresta che è l'originale innocenza (*ad statum fe-*

licitatis).¹ Ed ecco perché nel viaggio di Dante che è appunto il viaggio dalla *selva* alla *foresta*, dallo stato di miseria e infermità allo stato di felicità e libertà, la *Croce* e *l'Aquila* operano *ambidue e alternativamente*. Questi due segni sono dappertutto simbolicamente presenti o presenti nella loro speciale virtù redentrice e, benché così di rado nominati col loro nome, si rappresentano sempre *accoppiati* in una segreta, perfetta armonia.

Infatti l'albero della libertà e della legge non rifiorisce quando ha soltanto l'Aquila alla sua cima, ma rifiorisce al momento in cui viene ad avere l'Aquila alla sua cima e la Croce (il timone del Carro) al suo piede.

Ugualmente l'uomo non giunge dalla *selva* alla *foresta*, quando opera soltanto la Croce e manca l'azione dell'impero, dell'Aquila. Per la virtù della Croce, per la virtù del battesimo che ci rigenera nella morte di Cristo, Dante, e in lui l'umanità esce dalla selva e supera il « passo », ma poi non può andare avanti nella spiaggia, non può salire il colle, perché manca nel mondo la virtù dell'Aquila, manca di fatto l'Impero. Quando tornerà l'Impero, quando l'Aquila, che lasciò le penne al carro non sarà più senza reda, quando sarà vinta la *cupiditas* liquata in mal volere, la lupa, quella *cupiditas* che secondo la *Monarchia* « maxime contrariatur justitiae », quando, *dopo la Croce che opera al « passo » del battesimo, agirà anche l'Aquila, sarà aperto il corto andare del bel monte*.

Ora, allo stesso modo col quale Dante nel *corto andare* supera per virtù della Croce il « passo », ma poi sulla spiaggia è ricacciato indietro, perché nel mondo non opera la virtù dell'Aquila, così nell'altro viaggio, dopo esser passato senza contrasto attraverso la grande porta dell'Inferno che fu già infranta dal Cristo per la virtù della Croce, trova un'altra porta dinanzi alla quale è arrestato. È proprio la porta dietro alla quale si annida e resiste ancora la lupa, quella *cupidità che si liqua in mal volere*, quella che non si vince se non per virtù dell'Aquila ed anche qui, come dinanzi alla lupa, è minacciato di dover tornare indietro. (« Sol si

ritorni per la folle strada.... » gli gridano i diavoli « Ritroviam l'orme nostre insieme ratto », dice egli a Virgilio).

La virtù della Croce ha operato, ma non si passerà oltre, se non opererà la virtù dell'Aquila. Ed ecco, dopo incertezze ed attese, viene proprio *colui cui fu affidata da Dio l'Aquila*, colui che portò l'Aquila da Troia, il « padre dell'alma Roma e di suo impero », il simbolo vivo dell'Impero, che rappresenta l'Impero passato ed imperituro, e che con la sua azione prefigura e promette la venuta del Veltro che ricaccerà nell'Inferno la lupa; egli che infatti, *Messo del Cielo*, come l'altro sarà *Messo di Dio*, ricaccia nell'Inferno più profondo, con la sua ira e il suo disdegno, i diavoli della cupidità.

Questo è il pensiero fondamentale della *Divina Commedia*; questo è il grande grido nascosto nei cento canti: *o uomini, due sono le porte dell'Inferno; l'una fu infranta, sì, per virtù della redenzione di Cristo, ma l'altra non può essere aperta se non per virtù dell'Impero: l'una fu aperta da Colui che portò la Croce, ma l'altra resiste ancora e deve essere aperta da Colui che porta l'Aquila*.

Una arditissima, profondissima simmetria è stabilita segretamente fra il Cristo redentore e l'instauratore o restauratore della giustizia imperiale nel mondo, fra il redentore primo della vita contemplativa e il redentore della vita attiva.

Enea è colui che portò l'Aquila. Dante più volte lo ripete, sia dichiarandolo padre dell'Impero, sia ricordando che l'Aquila venne da Troia seguendo il corso del cielo, sia sognando l'Aquila imperiale con penne d'oro che « disdegna di portare suso il piede » da altro luogo che da Troia. Enea è l'Aquilifero, e, se si volesse chiudere nella formula più breve il più grande e riposto pensiero di Dante, si dovrebbe dire: *Due grandi porte ha l'Inferno. Per redimersi, per divenire veramente liberi dal peccato bisogna che l'uomo possa passare attraverso l'una e l'altra, vincere l'una e l'altra. Ebbene il Crocifero aprì l'una, l'altra deve essere aperta dall'Aquilifero*.

Ritroviamo così una semplicissima e mirabile rispondenza tra il dramma del viaggio infernale e il dramma della selva e della spiaggia. Essi ripetono lo stesso pensiero: che cioè nella via della redenzione che va dalla *selva* della *infirmas* originaria alla *foresta* della originale in-

¹ Vedi nella Epistola a Can Grande lo scopo della *Commedia* designato come « remove vivere in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis ».

nocenza, sia questa via il « corto andare » della vita attiva, o sia l'« altro viaggio », il mistico viaggio dell'al di là, *dopo che ha operato la Croce, non si procede se non opera anche l'Aquila.*

Ora, ciò che conferma questa rispondenza e la rende ancor più vasta e più mirabile, è che nel Purgatorio lo stesso pensiero è segretamente ripetuto. Nella via della purificazione un angelo che ha la figura della Croce conduce le anime di là dalle grandi acque. Questo passaggio di acque risponde ancora al battesimo: è quasi il battesimo della nuova vita, quel battesimo che è appunto raffigurato così spesso dai mistici come passaggio di acque. Il passaggio del Mar Rosso per il quale si compì l'*exitus de Aegypto*, il camminare di Gesù sulle acque, sono presso i mistici frequenti raffigurazioni del battesimo.¹ Questo angelo adunque che ha la figura della Croce, conduce gli spiriti attraverso un « passo » e proprio attraverso l'alto passo di Ulisse. Ulisse tentò invano senza la grazia di passare là dove è virtude e conoscenza, e fece « ala dei remi », cioè tentò con argomenti umani il valico, che non si compie se non con le ali divine e per virtù della Croce.² E questo « passo » che questa volta, (mirabile varietà dell'unico disegno dantesco!) non è un fiume, ma un mare, è sempre quel « passo che non lasciò giammai persona viva » ed è sempre, misticamente, quell'Acheronte che non si passa se non morendo, è infatti quel mare « Che mai non vide navicar sue acque Uomo che di tornar sia poscia esperto ».

E come dal passo della selva si viene alla spiaggia deserta, e come dal passo dell'Acheronte si viene a spiaggia, così anche da questo passo si giunge ad una spiaggia e ad un lido deserto sul quale si gittano le anime, mentre l'angelo fa ad esse il segno di santa croce.

Poi fece il segno lor di santa croce
ond'ei si gittar tutti in su la spiaggia.

Fin qui ha operato la virtù del battesimo,
la virtù della Croce.³

¹ Vedi PASCOLI, *Sotto il Velame*: « Il passaggio dell'Acheronte ».

² Vedi PASCOLI, *Conferenze e Studi Danteschi*; commento al canto II del *Purgatorio* e anche il mio scritto *Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante*, *Giorn. Dant.*, Vol. XXIV, Q. III.

³ Si noti: Quando al passo dell'Acheronte giunge la virtù redentrice della Croce la terra dà vento, v'è

Ma procediamo innanzi. Si sale, si giunge ad una valle verde di smeraldo, alla valletta della speranza, dove i fedeli dell'idea imperiale che però non l'attuarono nel mondo, attendono e sperano e pregano. Non più oltre. *Dante non prosegue più oltre da sé.* Per andare più oltre, per giungere di lì alla porta della penitenza, Dante dormente è preso e portato in alto.

Da chi? — Dall'Aquila.

Lucia lo prende: Lucia, che è sempre la grazia divina, ma qui non grazia come Croce di redenzione, ma grazia come *Aquila di giustizia*, Lucia prende Dante tra le sue braccia come una dolce madre e lo porta in su, *ma egli intanto sogna di esser preso e portato in su da un'Aquila*, dall'Aquila « con penne d'oro », dall'Aquila che si innalza « là dove foro Abbandonati i suoi da Ganimede », cioè dal monte Ida presso Troia, dall'Aquila che è indubitabilmente l'Aquila dell'Impero, l'Aquila di Roma, l'Aquila di Enea, di colui che aprì le porte di Dite.¹

spavento v'è tremore della buia campagna. Quando alle porte di Dite giunge la virtù redentrice dell'aquila le due sponde tremano, viene un suono pien di spavento e par che venga un vento impetuoso. In ambedue i casi vento terremoto e spavento. Ma quando viene la croce v'è una cosa di più, la luce vermiglia. Perché? Perché con la croce la grazia illumina redime nella vita contemplativa dà la visione del vero ciò che non fa con l'aquila. E la luce è rossa, rosso di carità divina che largisce quella luce. E infatti anche la luce dell'angelo cruciforme rosseggia.

¹ Si noti: le anime salvate che giungono di là dal mare condotte dall'Angelo cruciforme devono ancora essere condotte in alto dall'Aquila. Esse benché salve ormai devono in qualche maniera, in questa vita purgante, essere condotte prima dalla Croce e poi dall'Aquila. E per mezzo della Croce arrivano a spiaggia, come a spiaggia, secondo la parola di Caronte si giunge col più lieve legno, come nella spiaggia deserta arriva Dante immediatamente dopo il passo del battesimo superato per virtù della Croce. Ma queste anime redente a mezzo, liberate sì dalla Croce, ma non ancora dall'Aquila, si presentano appunto sulla spiaggia in uno stato di smarrimento (anche Dante per lo solingo piano di quella spiaggia va « com'uom che torna a la perduta strada ». La gente appena arrivata, a mezzo redenta, è come smarrita, anzi è (strana espressione!) « selvaggia del luogo », è ancora sotto un certo rapporto nella selva e nella spiaggia del mondo, là dove resta chi non ha la guida dell'Impero, chi non ha la guida dell'Aquila, anche se abbia la virtù della Croce. E tanto è vero che essa è smarrita, imperfettamente redenta, che Dante

E che anche quest'Aquila sia necessaria per salire in alto e per essere purificati, che cioè l'Impero sia necessario a purificare gli uomini, come è necessaria la Chiesa, l'Aquila come la Croce, si dimostra col fatto che *due volte*, nel Purgatorio, Dante arde in un fuoco di purificazione. L'una volta nell'ultima cornice, *nel nome di Beatrice*, divina sapienza, condotta dal carro di Cristo e la quale attende di là dalle fiamme, ma un'altra volta qui, prima della prima cornice, *per opera di Lucia*, della virtù dell'Impero. Dall'Aquila è tratto in alto ad ardere in fuoco di purificazione. L'Aquila lo rapisce infatti alla sfera del fuoco, ed egli si sveglia per l'ardore del suo immaginario incendio.¹

Così dunque la virtù della Croce e la virtù dell'Aquila si manifestano con eguale simmetria nel viaggio del Purgatorio, nel viaggio dell'Inferno e nel viaggio terrestre della selva e della spiaggia. *In tutti questi tre viaggi dopo che ha operato la Croce deve operare anche l'Aquila.*

E nel Paradiso la Croce e l'Aquila riappaiono nel loro splendore, e nello stesso ritmo e nello stesso ordine. Prima, nel cielo di Marte, gli spiriti gloriosi si dispongono secondo il « *venerabil segno Che fan giunture di quadrante in tondo* », si dispongono cioè in forma di Croce, e poi, subito dopo, nel cielo di Giove, si dispongono in forma di Aquila, nella forma cioè del *sacrosanto segno* dell'Impero.

con una stranissima violenza alla logica ci fa vedere queste anime che di là dalla morte santa ancora sono anime « *semplicette* » che corrono volentieri a ciò che le trastulla. Esse si ingannano dietro un picciolo bene, un canto, il canto di Casella. E si indugiano errando in esso finché Catone, il rappresentante delle virtù sante di Roma, il rappresentante della virtù dell'Aquila, le richiama severamente a cercare la dritta via che hanno smarrito: il monte. Questo è il vero, grande e profondissimo significato dell'episodio di Casella.

¹ Vedi PASCOLI, *Mirabile Visione*, 443. Aggiungo una osservazione: Non deve sorprenderci il fatto che nella purificazione di Dante che avviene qui col fuoco, arda anche l'Aquila. L'Aquila come semplice potestà terrena, l'Aquila dell'Impero, mentre aiuta l'uomo a liberarsi dal peccato originale, non è essa stessa immune dall'umana colpa. Si ricordi che Cesare ed Enea sono di là dall'Acheronte, quantunque Enea infranga la porta di Dite. L'Impero redentore della vita attiva deve però essere pure nel cospetto di Dio purificato e redento e quindi non è strano che l'Aquila arda essa pure in fuoco di purificazione insieme a colui che essa salva.

Il « *venerabil segno* », la Croce, il « *sacrosanto segno* », l'Aquila, vengono così a ricostituire ancora una volta la loro armonica successione.

E si guardi quale armonia mirabile! Nell'Inferno la Croce e l'Aquila vengono ad operare ambedue *in due persone concrete*: il Cristo quale lo vide Virgilio e l'Enea-Veltro quale lo vede Dante: Crucifero ed Aquilifero. Nel Purgatorio la virtù della Croce e dell'Aquila opera a mezzo di due esseri celesti trasfigurati nell'immagine o nel sogno: un angelo in forma di Croce una donna santa in forma di Aquila. Nel Paradiso la Croce e l'Aquila sono ambedue segni luminosi contesti di spiriti beati.

Per tal modo, *ecco che già cinque volte nella simbolica del viaggio sacro e in cinque luoghi e modi genialmente diversi riappare la simmetria segreta della Croce e dell'Aquila*: la Croce per uscir dalla selva, l'Aquila per vincere la lupa, il Crucifero che infranse la prima porta dell'Inferno, l'Aquilifero che infrange la seconda; un angelo in figura di Croce che porta gli spiriti alle radici del Purgatorio; una donna in figura di Aquila che li porta alla soglia del Purgatorio; nel cielo di Marte, una Croce di spiriti luminosi che morirono per la fede di Cristo; e subito dopo, nel cielo di Giove, un'Aquila di spiriti luminosi che vissero per la giustizia di Roma.¹ Sulla cima del Purgatorio l'albero della *naturale giustizia* fiorisce a condizione di avere la Croce al suo piede e l'Aquila alla sua cima.

Ecco che già cinque volte, in cinque modi diversi, talora artatamente celando l'uno dei due termini, talora genialmente velandoli ambedue, Dante ripete lo stesso suo grande pensiero, il pensiero centrale di tutto il Poema: La miseria, la deviazione presente del mondo, derivano dal fatto che l'armonia dei due *segni santi*, del *santo segno* e del *sacrosanto segno*, dei due *regimina* che furon posti a *rimedio del peccato originale*, è stata violata. L'Aquila sola non poteva salvare il mondo senza la Croce, oggi la Croce sola non può salvare il mondo senza l'Aquila. La Croce vince la prima porta dell'Inferno, non la seconda, conduce alle radici del Purgatorio, non alla porta della purificazione.

¹ Si noti anche che nel *Paradiso* al canto VI che ha come suo centro l'esaltazione della *virtù dell'Aquila*, segue immediatamente nel canto VII, l'esaltazione della redenzione per merito della *Croce*.

Senza l'azione dell'Aquila che integra e rende effettiva quella della Croce, la via dalla *selva oscura* alla *divina foresta*, dalla *infermità originale* alla *originale innocenza* non si può percorrere. La redenzione della Croce, senza l'Impero, è ineffettiva e incompleta, come ineffettivo e incompleto è l'Impero senza la redenzione della Croce. Enea che apre la porta di Dite non può uscire dalla grande porta dell'Inferno perché non ebbe la Croce.

Ed ecco perché, essendo corrotto l'ordine dei due *rimedii contro l'infermità del peccato* e mancando quindi chi insegni la via agli uomini, essendo *smarrita la diritta via*, *l'uomo si ritrova ancora nella selva oscura della infermità originale*.

Questa interpretazione dell'idea centrale della *Divina Commedia* viene mirabilmente a coincidere con gli scopi che Dante assegnava alla *Divina Commedia* nella famosa dedica del *Paradiso* a Can Grande della Scala. In quella dedica egli dice che scopo della *Commedia* è il mostrare come « l'uomo meritando e demeritando, per la libertà dell'arbitrio venga sottomesso alla giustizia che premia e che punisce ». La *Commedia* è dunque il dramma del *libero arbitrio*, mostra come l'uomo di *servo* possa tornare a *libertà* e mostra quindi per quali ragioni il mondo nel suo complesso *non sia tornato veramente a libertà*, come e perché l'arbitrio non sia ancora veramente libero. Ciò avviene dice Dante perché l'ordine e l'armonia delle due guide sono state corrotte.

In quella epistola è detto anche che scopo della *Commedia* è « rimuovere i viventi di questa vita *de statu miseriae* e condurli allo stato di felicità »; e appunto per questo la *Commedia* comincia dallo stato di *miseria* che è precisamente secondo S. Agostino, lo stato nel quale l'uomo cadde per il peccato originale,¹ mostra perché vi cadde la prima volta e perché vi è *ricaduto* e vi si indugia ancora; e mostra come si possa uscirne per la fedele attesa, per la viva speranza e per l'azione della giustizia imperiale attraverso la quale Iddio salva Dante e salverà il mondo.

Quando la *Divina Commedia* si riconsideri in questo suo profondissimo e chiarissimo significato, molti ravvicinamenti evidenti appaiono tra i significati simbolici dell'una e dell'altra parte. Si pensi per esempio all'ansia di

attesa che ha Virgilio avanti alle porte di Dite che resistono chiuse, alla sua speranza ferma, pur attraversata a un certo istante dal dubbio, si pensi che quella è la speranza e l'attesa angosciata, nella quale vive Dante della venuta del Veltro, e della sua vittoria sulla ingiustizia, e si vedrà allora quell'ansia di attesa rispondere perfettamente sulla terra alla profezia del Veltro, innalzata contro la lupa che per ora trionfa, e rispondere nel Purgatorio alla serena attesa piena di speranza dei principi fedeli all'Impero che invocano di esser salvati dal serpente,¹ dalla *cupidità* che verrà via via, che invocano in altri termini l'intervento della pietà di Dio che mandi la giustizia. E la pietà di Dio invia infatti gli angeli verdi della speranza e poi giunge la stessa giustizia, sognata come Aquila e presente come Lucia, a raccogliere fra le braccia il suo fedele e portarlo alla purificazione.

Ed un'altra rispondenza mirabile si presenta. A nessuno certo è sfuggita la evidente rispondenza tra il nobile castello del Limbo e la valletta del Purgatorio. Tanto qua che là sono spiriti nobili raccolti sopra un verde smalto. Tanto qua che là elevatezza d'animo, perfezione di pensiero e di cuore. Ma gli spiriti nobili del castello sono tuttavia nell'Inferno e gli spiriti della valletta non salgono ancora. Qualche cosa mancò agli uni ed agli altri. Che cosa? Agli spiriti del nobile castello *nulla mancò se non la Croce*, agli spiriti della valletta *nulla mancò se non l'Aquila*. Mancò l'Aquila, non sembri strano, anche a Rodolfo imperatore che, se ebbe la dignità imperiale, non ebbe intera ed effettiva la *virtù imperiale*, tanto che neglesse « ciò che far dovea » poteva e doveva sanare le piaghe d'Italia e non lo fece, e non tornò a Roma dove soltanto è l'armonia della Croce e dell'Aquila. In essi tutti *non operò efficacemente la virtù dell'Aquila*, come nei saggi del nobile castello *non operò la Croce*. E nel nobile castello si sospira verso la redenzione della Croce che non verrà più, e nella valletta del Purgatorio si attende, si invoca e si sospira la redenzione dell'Aquila, che, questa sì, verrà.

E se gli spiriti della valletta si salvano, essi si salvano proprio *per la loro speranza*, come Dante. *Spe salvi facti sumus*. Essi sono, come

¹ PASCOLI, *Mirabile Visione*, 412-413.

¹ Vedi PIETROBONO, *Dentro e dintorno la « piccola valle » dell'Antipurgatorio*. *Giornale Dantesco*, XXIV, Q. I.

Dante, al meno di là dalla morte, fedeli di Lucia, essi, se pur manchi l'Impero, si salvano, perché, come Dante, credettero nel Veltro venturo.

Sì. Proprio come si salvarono un giorno, prima che venisse la Croce, quei che credettero in Cristo venturo, così oggi, prima del ritorno trionfante dell'Aquila, si salvano quelli che credono e che sperano nel ritorno dell'Aquila, che sperano nella instaurazione della giustizia. Solo per questo c'è chi si salva anche oggi. Quantunque senza una qualche azione dell'Aquila salvezza non vi sia, quantunque senza l'Aquila non vi sia redenzione completa, c'è qualcuno che esce dalla selva e trova la via della salvezza, ma è soltanto perché, come Dante, è *fedele di Lucia*. Ha creduto sì, nella Croce, ma oltre a ciò ha avuto fede nella giustizia, ha più o meno chiaramente e saldamente *sperato nell'Aquila*. Chi dispera dell'Aquila, dispera della salute, diventa, avanti alla porta chiusa di Dite, vittima della Gorgone che impietra e che è appunto *disperazione*, ed è perduto.¹

Ancora una volta: non c'è salvezza, non c'è redenzione perfetta se in qualche modo non opera la Croce o venuta o ventura e se, oltre a ciò, non opera l'Aquila o venuta o ventura.

Gli irredenti dell'Aquila e gli irredenti della Croce.

Ed ecco ancora un'altra meravigliosa e profonda armonia che si rivela, oltre che nei viaggi sacro, nella struttura morale del mondo dantesco.

Riandiamo alla unità dei tre mondi, Inferno, Purgatorio, Paradiso, quale fu rivelata dal Pascoli.²

L'Inferno ha *sette* ripiani, dei sette peccati capitali, preceduti dalla regione della volontà inferma (Vestibolo, Limbo).³

¹ Luigi Pietrobono ha illustrato perfettamente questo importantissimo elemento della dottrina dantesca che è la *virtù salvatrice* della *speranza nella venuta del Veltro*. Ibidem.

² Vedi VALLI, *L'allegoria di Dante secondo G. Pascoli*. Tavola a pag. 36.

³ Dico *ripianti* non *cerchi*. I cerchi sono otto ma il 5° (Stige) e il 6° (arche) sono posti da Dante sullo stesso *ripianto* per poter corrispondere al ripiano unico dell'accidia nel Purgatorio.

Il Purgatorio ha *sette* cornici, precedute da due regioni della volontà tardi sanata. (Contumaci della Chiesa e tardi pentiti).

Il Paradiso ha *sette* sfere precedute da altre due sfere della volontà non perfettissima. (La Luna ove sono quelli che non ebbero volontà abbastanza forte per attuare il voto, Mercurio, ove sono coloro che, sviati dall'amore della gloria, poggiarono meno vivamente col vero amore verso Dio).

Ora, (lasciando da parte le tre settemplici divisioni del bene e del male che perfettamente si armonizzano fra loro, ma qui non ci interessano), consideriamo queste due forme di volontà rispettivamente *inferma* (in *Inferno*), *tarda* (nel *Purgatorio*) *debole* (nel *Paradiso*).

Il Pascoli intuì perfettamente che questa debolezza originaria della volontà ha *due forme*, come l'accidia volontaria ha due forme: è *lentezza in acquistare il bene* e *lentezza in vedere il bene*. Non quella lentezza che è peccato *attuale* di accidia, cioè a dire volontaria, consapevole, ostinata negazione di fare o vedere il bene, che si punisce vuoi nel cerchio degli accidiosi del Purgatorio, vuoi nel corrispondente ripiano infernale che comprende lo Stige (accidiosi nella vita attiva) e gli eretici, (accidiosi nella vita contemplativa), ma quell'altra debolezza e infermità della volontà *originaria ed iniziale* che si ricollega direttamente agli effetti del peccato originale. Anche questa « infermità » originaria ha due forme: quella della vita attiva è propriamente *difficultas* di attuare il bene e quella della vita contemplativa è propriamente *ignorantia* del vero bene, secondo la dottrina del Beda.¹

L'antiinferno (vestibolo, Limbo), l'antipurgatorio (contumaci e tardi pentiti), l'antiparadiso (Luna, Mercurio), racchiudono dunque la originaria *infirmity* dell'umanità esplicantesi o nella vita attiva o nella vita contemplativa, cioè o come *difficultas* o come *ignorantia* e che negli spiriti infernali non fu sanata *mai*, in quelli del Purgatorio fu sanata *tardi*, in quelli del Paradiso fu sanata *imperfettamente*. Orbene, ecco ciò che il Pascoli (che pur gettò tanta luce in questa parte del pensiero dantesco) non giunse a vedere e che, mercé sua, si può con un piccolo passo rivelare: *Questa originaria « infirmitas » che si*

¹ PASCOLI, *Sotto il Velame*, 250 e passim.

esplica come debolezza di azione pratica e come debolezza di visione intellettuale risponde esattamente ad una imperfetta azione dell'uno o dell'altro dei due « remedia contra infirmitatem peccati », deriva, nelle due divisioni dei tre vestiboli, rispettivamente da mancata azione dell'Aquila o da mancata azione della Croce.

In coloro che non videro il bene, (non battezzati) che lo videro tardi (contumaci) che non lo videro perfettamente (perché scambiarono per bene perfetto la gloria, Mercurio), l'ombra del peccato originale perdurò più o meno tenue come *ignorantia*, perché in essi non operò od operò tardi od operò senza pienezza di effetto la redenzione della vita contemplativa, non operò la Croce.

Viceversa, negli altri tre gruppi, in coloro che non acquistarono il bene benché battezzati (gli ignavi del Vestibolo), che lo vollero acquistare tardi quando non potevano più operarlo (i tardi pentiti), che non lo seppero acquistare, quantunque lo avessero chiaramente visto (i deboli di volontà, Luna), il peccato originale con la sua ombra permane come « *difficultas* » più o meno tenue, perché in essi non operò od operò tardi od operò senza pienezza di effetto la redenzione della vita attiva, non operò l'Aquila.

Ancora una volta Dante ripete nella struttura dei suoi tre grandi vestiboli che fondamento e radice del male è la non sanata « *infirmitas* » del peccato originale, la quale permane come *debole visione* (*ignorantia*) o come *debole operazione del bene* (*difficultas*) e ha bisogno per esser sanata dei due *regimina* rispettivamente a ciò destinati e che può esser sanata parzialmente dall'uno o dall'altro, ma non è perfettamente sanata se non è sanata da entrambi. Tanto che, sanata dall'uno solo, lascia la debolezza che deve essere sanata dall'altro.

Gli ignavi del Vestibolo ebbero il battesimo. Nella vita contemplativa il peccato originale in loro era sanato come *ignorantia*, ma dovevano operare, dovevano agire, e per operare, per agire dovevano esser sanati dalla *difficultas*, sanati con un'altra virtù, con la virtù dell'Aquila. Non sanati da quella, portano in eterno la loro infermità e la loro miseria.

Gli abitanti del Limbo, al contrario, furono perfettamente sanati dalla *difficultas* per la virtù dell'Aquila. Chi meglio sanato dalla virtù dell'Aquila di Enea, che portò l'Aquila da Troia, di Cesare che la tolse per volere di Roma? Ma

tutti costoro non furono sanati dalla *ignorantia*, per la Croce, e portano in eterno la loro infermità.

Ed ancora: Chi meglio sanato dall'Aquila di Manfredi, erede e difensore dell'Aquila imperiale? Ma egli fu tardi sanato dalla Croce, dalla Chiesa, alla quale si volse soltanto quando aveva già rotta la persona di due punte mortali.

Ed i tardi pentiti che son divisi dai contumaci, ma che stanno fuori dalla porta del Purgatorio, non furono contumaci della Chiesa, ebbero sí, la virtù della Croce, ma la virtù dell'operazione giusta non ebbero, finché furono vivi e desiderarono di averla soltanto tardi e debolmente. E tipici fra questi i principi cristiani della valletta che erano essi i depositari della giustizia, erano essi i ministri dell'Aquila, e l'avvento della giustizia previdero ed attesero sí, ma non ebbero forza di attuarlo come dovevano.

E nel Paradiso, chi ebbe più perfettamente la virtù che è infusa dalla Croce, di Piccarda e di Costanza che alla Croce con specialissimo voto si offrirono e poi le tennero fede nel cuore? Ma l'Aquila non v'era nel mondo, la giustizia non dominava. Gli uomini « al mal più che al ben usi », nell'azione pratica riuscirono a dominare la volontà debole di esse: esse non seppero volere, furono affette dall'ombra della *difficultas*, perché nel mondo non opera perfettamente l'Aquila della giustizia. Se l'Impero operasse nel mondo, i malvagi non potrebbero violentare le volontà deboli.

E viceversa, non alla Croce con perfettissimo amore si offrirono e non ad essa perfettamente subordinarono l'azione gli spiriti di Mercurio, ma poggiarono coi raggi del loro amore verso la gloria dell'azione terrena, scambiandola per il bene perfetto. In essi difettò la visione del vero bene la virtù della Croce, eppure lo spirito che li rappresenta, Giustiniano, è il più perfetto attuatore della virtù dell'Aquila, è proprio colui che perfettamente tenne l'Aquila nel suo pugno e che può innalzare nel cospetto di Dante la glorificazione del *sacrosanto segno*.

Pertanto questo è il mistero di quegli strani vestiboli dei tre mondi, tanto complessi e tanto diversi dalle solite distribuzioni di vizii e di virtù. In quei vestiboli si racchiudono i parzialmente redenti dal peccato originale: dal peccato originale che si redime con la Croce e con l'Aquila.

Nell'Inferno sono prima i *redenti dalla Croce*, ma *irredenti dall'Aquila*, poi i *redenti dall'Aquila* ma *non redenti dalla Croce*.

Nel Purgatorio sono prima i *redenti dall'Aquila*, ma *tardi redenti dalla Croce*, poi i *redenti dalla Croce*, ma *tardi redenti dall'Aquila*.

Nel Paradiso sono prima i *perfettamente redenti dalla Croce*, ma *non perfettamente redenti dall'Aquila*, poi i *perfettamente redenti dall'Aquila*, ma *non perfettamente redenti dalla Croce*.

Ecco la disposizione dei tre vestiboli chiaramente ricostruiti:

PECCATO ORIGINALE

(Infirmetas originaria) che è *difficultas* di operare il bene (sanabile dall'Aquila) o *ignorantia* del bene (sanabile dalla Croce) (infermità nella vita attiva o nella vita contemplativa).

non sanata
(Antiinferno)

come « difficultas » (irredenti dell'Aquila. Ignavi).

come « ignorantia » (irredenti della Croce. Limbo).

Seguono sette ripiani del peccato attuale.

tardi sanata
(Antipurgatorio)

come « ignorantia » (tardi redenti della Croce. Contumaci).

come « difficultas » (tardi redenti dall'Aquila. Tardi pentiti).

Seguono sette cornici del peccato attuale.

imperfettamente
sanata.
(Antiparadiso)

come « difficultas » (imperfettamente redenti dall'Aquila. Luna).

come « ignorantia » (imperfettamente redenti dalla Croce. Mercurio).

Seguono sette sfere della volontà perfetta.

E come ho già detto innanzi, tra gli irredenti della Croce v'è un gruppo, di coloro che furono così perfettamente redenti dall'Aquila, che ad essi proprio non mancò che il *carattere* del battesimo dato dalla redenzione della Croce, e sono a parte in un *nobile castello* sopra un *verde smalto*: e nel Purgatorio, tra gli irredenti dell'Aquila, v'è un gruppo dei più perfettamente redenti della Croce, e che sperarono nell'Aquila, ma ai quali mancò proprio soltanto la forza di attuarne la virtù, e sono i principi cristiani a parte nella *violetta verde* sull'erba e sui fiori.

Ma se tutto questo è vero (e a me sembra indubitabile), forse queste conclusioni ci conducono ad illuminare qualche altro particolare interessante della *Commedia*. Se è vero che gli ignavi sono coloro che ebbero il battesimo e quindi ebbero gli occhi aperti al bene e pur non *fecero* il bene, che furono redenti dalla Croce, ma invano, perché non si redensero anche nella vita attiva, anche nella virtù dell'Aquila, quella « insegna » che essi inseguono eternamente invano e che il Pascoli ritenne potesse essere la Croce, è invece assai probabilmente o l'Aquila, o una qualunque insegna che sia al posto dell'Aquila. E sarebbe questa

a mio parere la sola spiegazione dell'unico carattere attribuito da Dante a quella insegna.

Ed io che riguardai vidi un'insegna
Che girando correva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna.

Si ripensi alla caratteristica fondamentale che Dante dà sempre all'Aquila, all'imperatore, al Veltro. Il Veltro è il velocissimo, l'azione dell'imperatore deve essere soprattutto *rapida*, l'esaltazione dell'Aquila nel canto VI del *Paradiso* è soprattutto una esaltazione della sua rapidità, del suo moto fulmineo, del suo non aver posa, e quando l'Aquila apparisce si muove sempre con la velocità della folgore. Nel sogno di Lucia essa discende « terribil come folgore » e nel dramma dell'albero sacro discende come « fuoco di spessa nube », cioè come fulmine.

Assai probabilmente dunque gli ignavi seguono l'insegna dell'Aquila che è veramente per sua natura *indegna di ogni posa* o una insegna che ricordi e simboleggi l'Aquila.

E questa insegna dell'Aquila, corre lì fra gli irredenti dell'Aquila così come nel Limbo, ove sono gli irredenti della Croce, il Cristo piantò, invece come segno della sua vittoria,

il segno della Croce (*constituit autem crucem in medio Inferni quae est signum victoriae*).¹ E Virgilio, che è un irredento della Croce, dice di aver visto nel Limbo, quel « segno di vittoria ». Dice di aver visto il Cristo « Con segno di vittoria incoronato », ma non lo nomina quel segno, e forse per lo stesso motivo Dante, che è redento sí, dalla Croce ma che lí, nel Vestibolo si sente, come tutto il mondo, non redento dall'Aquila, non nomina se non vagamente l'insegna sacrosanta dell'Aquila: « vidi un' insegna.... ».

Comunque Aquila e Croce, il *sacrosanto segno* e il *venerabil segno*, sono vagamente ricordati ambedue laggiù e l'una proprio tra gli irredenti dell'Aquila, l'altra tra gli irredenti della Croce.

E non basta. Rifacciamoci ancora una volta alla mirabile ricostruzione morale dell'Inferno dantesco fatta dal Pascoli. Egli ha dimostrato che gli ignavi del Vestibolo e i non battezzati del Limbo stanno all'Inferno dell'incontinenza (tre ripiani seguenti), come gli accidiosi della vita attiva e gli accidiosi della vita contemplativa stanno ai tre seguenti cerchi della malizia con forza e con frode. (Minerva oscura).

L'*infirmítás* originaria nelle sue due forme, *difficultas* e *ignorantia*, quando dall'essere semplice effetto del peccato originale, passa ad essere peccato attuale cioè volontaria e pervicace resistenza alle forze redentrici, diventa *tristitia* cioè *accidia*. La *difficultas* diventa *accidia della vita attiva*, volontà di non seguire il bene nella vita attiva e di resistergli in

forma tumultuosa ed orgogliosa e allora è punita nello Stige.² L'*ignorantia* diventa *accidia nella vita contemplativa*, cioè malvagia volontà di resistere alla verità conosciuta, cioè *eresia*. Ed è punita nello stesso ripiano, dentro le arche infuocate.

Orbene, tra gli irredenti dell'Aquila e gli irredenti della Croce nell'Antiinferno, si volge l'Acheronte. Proprio tra gli uni e gli altri a significare quasi la sua duplice natura di *difficultas* e di *ignorantia*. E l'Acheronte si passa per virtù del « piú lieve legno », *si passa per virtù della Croce*.

Allo stesso modo, tra i *volontariamente irredenti dell'Aquila* (accidiosi della vita attiva: Stige) e i *volontariamente irredenti della Croce*, (accidiosi della vita contemplativa: Eretici) si gira un ostacolo diverso dall'Acheronte e corrispondente ad esso, le mura di Dite, e queste non si passano se non per virtù dell'Aquila.

Mirabile conferma di quello che il Pascoli intuì, essere cioè la porta aperta dell'Inferno e il passo dell'Acheronte misticamente la stessa cosa, cioè il *peccato originale vinto dalla Croce*. Il cerchio dell'Acheronte risponde infatti al cerchio delle mura di Dite, e l'infrazione della grande porta compiuta dal Crocifero e che rese possibile il passare l'Acheronte sul « piú lieve legno », sul legno della Croce, risponde alla infrazione della porta di Dite che è chiusa, ma viene aperta dall'Aquilifero.

Per maggior chiarezza ripeto questo pensiero schematicamente.

« Infirmítás » originaria (mancata redenzione).	{	irredenti dell'Aquila. (Ignavi). <i>Acheronte superato per virtù della Croce.</i> irredenti della Croce. (Limbo).
---	---	---

Tre cerchi di incontinenza.

« Infirmítás » volontaria (accidia). (resistenza alla redenzione).	{	resistenza alla redenzione dell'Aquila. (Stige). <i>Mura di Dite superate per virtù dell'Aquila.</i> resistenza alla redenzione della Croce (Eresia). ³
---	---	--

Tre cerchi di malizia.

¹ Descensus Christi ad Inferos. Vedi BOTTAGISIO. *Il Limbo*.

² Si confronti quanto dice il Pietrobono intorno ai peccatori dello Stige nei quali è raffigurata proprio la resistenza all'autorità imperiale e che qui viene mirabilmente confermato. *Il Poema Sacro*. Vol. I.

³ Naturalmente in questi si comprendono tutti gli irredenti della *verità spirituale*, quindi i recalcitranti a quella parte della verità cristiana che fu rivelata agli antichi: i recalcitranti alla rivelazione dell'immortalità: gli epicurei.

Il « Veglio di Creta » redento dalla Croce e irredento dall'Aquila.

Ed ecco un'altra chiarissima conferma che ci dà al tempo stesso modo di spiegare completamente uno dei simboli più strani della *Commedia*: il *Veglio di Creta*.

Il Veglio di Creta è indubbiamente l'umanità. È l'umanità la quale, tranne che nella sua primitiva innocenza, nell'oro, è ferita dalla *vulneratio* del peccato originale. Questo Veglio, ha due piedi, l'uno di ferro, l'altro di terracotta, e sta (adesso) più eretto sul piede di terracotta che non su quello di ferro.

I due piedi sono precisamente i due « regimina », il papato e l'impero, dei quali il papato è, materialmente, più debole. Ma, come Marco Lombardo lamenta, il papato ha spento l'impero, perciò l'umanità sofferente è *poggiata più sul piede che è più debole*, e dalla sua ferita continua intanto a fluire il pianto dell'Acheronte. La ferita non è sanata. Gli effetti del peccato originale durano. Orbene, questo Veglio guarda a Roma, e tien volte le spalle verso Damietta, un luogo che non ha speciale importanza storico-morale, ma che senza dubbio è stato designato da Dante per una stretta fedeltà alla posizione geografica. Chi guarda Roma dal monte Ida ha dietro le spalle esattamente Damietta. Ma questo accenno all'Oriente che è dietro le spalle del Veglio, e che sarebbe di per sé superfluo, ha invece un profondo significato. Damietta sta a rappresentare l'Oriente, l'estremo Mediterraneo presso le rive del quale già sorse e trionfò la Croce. *Il Veglio ha dietro di sé il luogo dove già avvenne la redenzione per la Croce e guarda a Roma, a quella Roma imperiale che chiama ed aspetta il « Cesare suo », guarda come aspettando quell'altra redenzione che deve venire: la redenzione dell'Aquila.*

Dalla Croce fu già redento, ed ora, come Dante, come tutta l'umanità che in esso soffre, attende la redenzione dell'Aquila: attende, come Dante ai piedi del colle attende il Veltro, come Dante dinanzi alla porta chiusa di Dite attende l'Aquilifero, come gli spiriti della valletta attendono la salvezza della giustizia dicendo a Dio: « D'altro non calme ». Tutti ebbero la stessa parte della redenzione, la virtù sanatrice della Croce, tutti attendono la stessa cosa, la virtù sanatrice dell'Aquila. Quando dopo il trionfo della Croce

che egli già vide, il Veglio avrà visto a Roma dove egli guarda in attesa, trionfare anche l'Aquila, allora sí, egli sarà saldo sui due piedi e la *vulneratio* del peccato originale che ancora versa il pianto dell'Acheronte e che il Cristo sanò nella sua ferita, sarà veramente, perfettamente sanata.

Ed ora, finalmente, s'intende il perché di questa strana e misteriosa scelta dell'*isola di Creta* per un simbolo mistico di tanta importanza quale è questo: la scelta dell'*isola di Creta*, che non sembra avere nessun precedente né pagano né cristiano, che è originalissima di Dante.

Uno di quegli studiosi di Dante che, prima del Pascoli, ebbero dei lampi di intuizione delle verità dantesche, V. Capetti, nel 1899, scrisse una nota « Di una relazione simbolica tra i due monti Ida nel poema dantesco »¹ nella quale osservava come dal monte Ida della Troade si partì con l'Aquila Enea per venire a Roma, e che, secondo narra Virgilio (*Eneide*, Libro III), si fermò all'*isola di Creta*, ove, male interpretando l'oracolo, fondò una città, Pergamea, e dove mentre le sue genti erano tormentate dalla pestilenza ebbe dai Penati il vaticinio di Roma e il comando di proseguire più avanti, verso l'Italia, verso Roma.²

Il Veglio è l'umanità volta a Roma e fermata a mezza via dell'Oriente. L'intuizione del Capetti è validissima, non solo, ma può e deve essere mirabilmente integrata da quest'altra che mi ha suggerito la lettura della sua nota: Non soltanto Enea che portava l'Aquila verso Roma si fermò, quasi smarrito a mezza via, e s'ingannò fondando una città che non era quella che gli era destinata dai fati ed ebbe ordine in seguito ad una pestilenza, di riprendere la strada per Roma, ma anche Paolo, lo *vas d'elezione*, che era mosso da Gerusalemme portando l'Evangeli della Croce verso Roma per appellarsi al-

¹ Biblioteca delle Scuole Italiane, a. VII, serie II, v. 7-8.

² Tu moenia magnis magna para, longumque fugae ne linque laborem mutandae sedes, non haec te litore suasit Delius aut Cretae iussit considerare Apollo. Est locus (Hesperiam Grai cognomine dicunt) terra antiqua, potens armis atque ubere glebae. hae nobis propriae sedes Dicte negat tibi Iuppiter arva (Giove ti proibisce di soffermarti sui campi di Creta) VIRG., *Aeneis*, III, 159 segg.

l'imperatore, per cercarvi la giustizia dell'Aquila, anche Paolo si smarrì per una tempesta costeggiando l'isola di Creta, ed ivi profetò in mezzo alla tempesta: « Ora vi esorto a stare di buon animo, imperocché non si perderà anima di voialtri, ma solo la nave. Imperocché mi è apparito questa notte l'angelo di quel Dio di cui io sono e a cui servo, dicendomi: Non temere, o Paolo; fa d'uopo che tu sia presentato a Cesare: (Caesari te oportet assistere). Ed ecco che Dio ti ha fatto dono di tutti quelli che teco navigano. Per la qual cosa state di buon animo o uomini: imperocché io ho fede in Dio che sarà, come è stato a me detto ».¹

Orbene, riconsiderate questa specie di smarrimento nell'isola di Creta, di Enea che veniva a Roma portando l'Aquila e preparando i destini della Croce e questo smarrimento nell'isola di Creta di Paolo che veniva a Roma portando la Croce ed appellandosi all'autorità dell'Aquila: considerate la posizione geografica dell'isola che è quasi *a mezza via* da Gerusalemme a Roma e che è designata fin da principio come stante *in mezzo* (« *in mezzo mar* siede un paese guasto »), considerate la posizione del Veglio che guarda di là a Roma, come di là guardò a Roma Enea e come di là guardò a Roma Paolo, e vedrete come perfettamente nel pensiero di Dante l'isola di Creta sia stata eletta a significare l'imperfetta redenzione dell'uomo, la redenzione a mezzo. In essa invero l'umanità è come fatalmente smarrita in mezzo mare, smarrita a mezza via. Vi si smarrì in Enea che veniva con l'Aquila sola perché il trionfo dell'Aquila è a Roma, vi si smarrì Paolo con la Croce sola, perché il trionfo della Croce è a Roma, perché non basta avere la Croce, ma è necessario giungere all'Aquila (oportet te Caesari assistere). A Creta, in mezzo al mare, nel paese guasto è imperfezione e dolore, una pestilenza infestò e tormentò Enea, una tempesta tormentò e infestò Paolo. A Creta oggi il Veglio a mezzo redento ha ancora la sua ferita non sanata che piange ancora il pianto del peccato originale. E sta oggi sull'uno dei due piedi e non siede, badate, ma sta « eretto », come fermato a mezzo del suo andare, a mezzo il passo, ancora ferito, ancora smarrito, smarrito, sí proprio come Dante, nel mezzo del cammin della sua vita.

Come Dante è smarrito per essere a mezzo

redento, redento dalla sola Croce, che ha infatti dietro di sé, e non dall'Aquila che egli attende innanzi a sé, rimasto a mezzo del suo passo, perché l'uno dei suoi due piedi è infermo, perché è impedito quello di ferro, perché non agisce la potestà civile dell'Impero. Veda egli a Roma risplendere l'Aquila, e l'altro piede sarà sanato e il Veglio riprenderà la via e compirà il suo destino, felice nella santa armonia delle due redenzioni in Roma, dove l'umanità sarà sanata della sua piaga, che non goccierà più l'immenso pianto infernale!

Questo profetizza Dante, smarrito egli pure a mezza via, rivolto egli pure, spiritualmente, a Roma, smarrito a mezza via in quel punto fatale dove l'Aquila non ha trovato ancora la Croce o dove, che è lo stesso, la Croce non ha trovato ancora l'Aquila, ma dove si profetizza all'Aquilifero che dovrà giungere all'Italia ed a Roma, dove profetizza l'Apostolo della Croce che dovrà giungere all'Italia ed a Roma, nel cospetto di Cesare. La fase dello smarrimento spirituale è la, e da quel punto Dante, il fedele della Croce e dell'Aquila, si muove idealmente per andare a immortale secolo, come Enea, come Paolo, per annunziare che Roma riavrà i suoi due soli e rifarà « il buon mondo » e che la piaga antica del peccato originale, non sanata ancora, sarà chiusa.

Ecco il vero significato della spiegazione di Virgilio sui fiumi infernali nel XVII dell'*Inferno*. Dante chiede in sostanza: Onde discendono i fiumi dell'*Inferno*? Cioè, da dove deriva il male presente per il quale l'umanità si perde? E Virgilio gli risponde: Da questo: che l'umanità è rimasta smarrita a mezzo della sua via, redenta dalla Croce che ha dietro le spalle, non dall'Aquila che non vede più innanzi a sé, smarrita in mezzo mare, come tu, nel mezzo del cammino della tua vita, in una selva che era, tu l'hai detto, come un « pelago ». In una selva che era stata una foresta divina ti sei smarrito tu, come l'umanità in un paese che fu lieto d'acque e di fronde e che ora è deserto, ed è un paese guasto. L'uno e l'altro, tu e l'umanità, siete oggi smarriti nella mezza redenzione, proprio come rischiarono di smarrirsi e dove rischiarono di smarrirsi Enea con l'Aquila sola e Paolo con la sola Croce. Né tu sei ben redento nel mezzo del cammino della tua vita, tu che non hai che la Croce, né l'umanità che non ha che la Croce. Ma per questo tu compi il

¹ Atti degli Apostoli, Cap. XXVII, 13-26.

viaggio sacro. Tu che dici di non essere né Enea né Paolo, profeta dal tuo smarrimento, trova il bene nella tua selva e narralo: narra il bene che vi ritrovasti, la tua speranza. Profetizza come in Creta si profetò Roma ad Enea, come in Creta Paolo profetò l'andata a Roma, profetizza che l'altra metà del viaggio sarà compiuta. Insegna agli uomini che è la mezza redenzione, la redenzione della sola Croce quella che lascia non sanata la ferita del Veglio.

Più su Beatrice griderà a Dante:

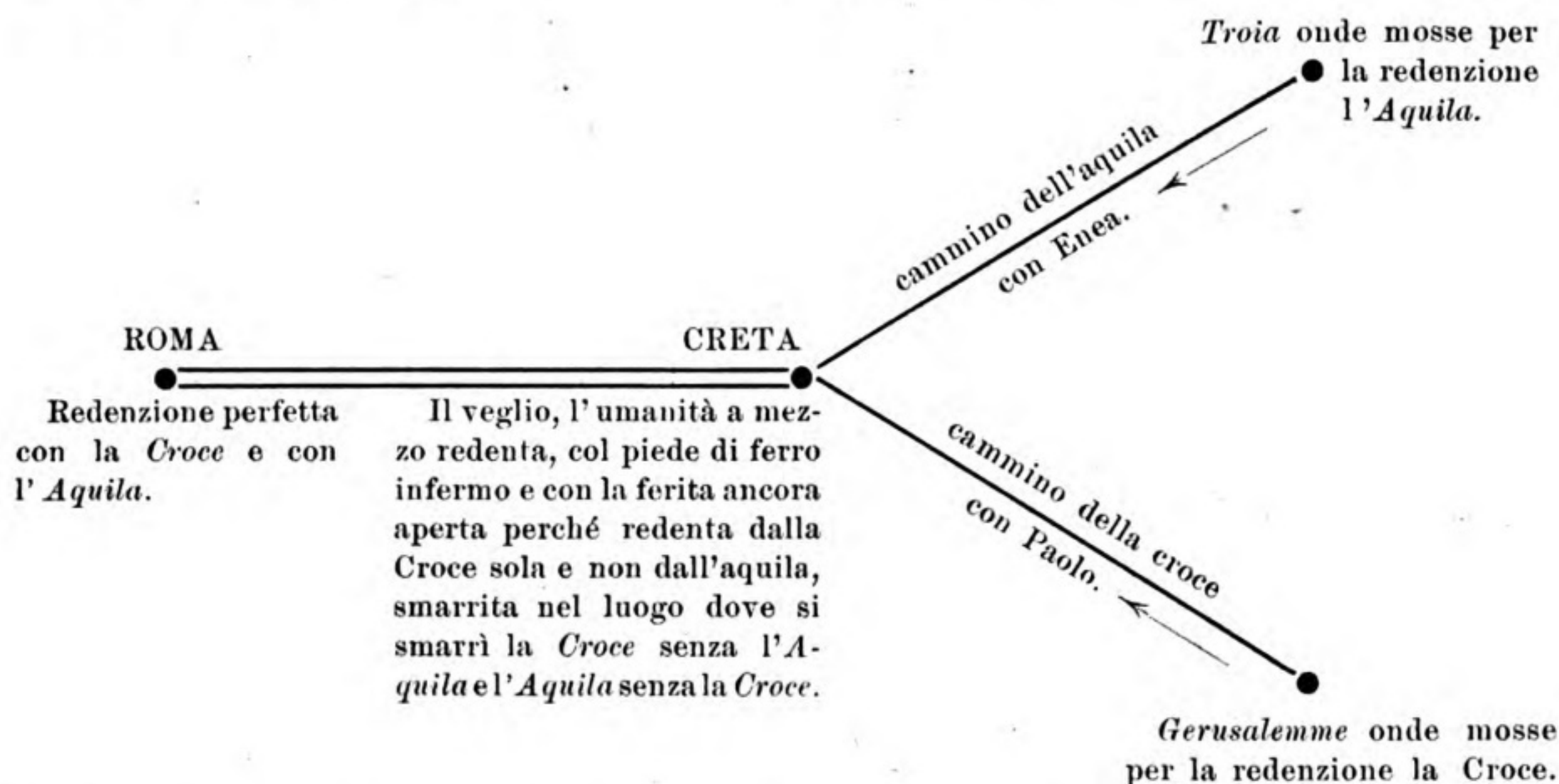
Non celar qual' hai visto la pianta
che è due volte dirubata quivi.

Non celare che la pianta, che fu violata dal peccato originale, è ancora dispogliata, non fiorisce più.

È sempre lo stesso pensiero, ripetuto in tante forme e sempre artatamente velato.¹

Io ho ferma certezza che un più profondo esame della *Divina Commedia*, rivelerà l'applicazione di questa stessa idea in molti altri dei passi simbolici che essa contiene.²

Il grafico che segue mostrerà nella maniera più evidente il pensiero mistico per il quale Dante dette una così notevole importanza al « paese guasto » di Creta.



¹ Ho detto che, come il Pietrobono ha dimostrato, la speranza nel compimento della redenzione per opera dell'Aquila è, secondo Dante condizione di salvezza. Questa speranza è espressa nell'atteggiamento del Veglio di Creta, ma è assai probabilmente espressa anche nell'atto di Casella che era anche lui « alla marina volto ove l'acqua di Tevere s' insala ». Chi non è volto in là, chi non attende con fede il ritorno della giustizia non si salva. Anche Dante uscendo dall'Inferno si volge alla marina da quella parte.

² Un esempio. Scelgo precisamente il verso più tormentato dagli sforzi di interpretazione. (Da quando a interpretare questo verso si sono messi anche alcune decine di sciocchi, centinaia e migliaia di altri sciocchi ridono tutte le volte che se ne parla, ma questo non ha nessuna importanza). L'interpretazione del famoso « piè fermo » è forse la sola interpretazione che noi possediamo dei simboli danteschi venuta quasi certamente dalla bocca di Dante e trasmessa al figlio Pietro, il quale però, assai probabilmente la ripeté senza averla compresa o senza ricordarla esattamente. Egli commenta infatti così: « . . . anima habet duos pedes, per quos bene vel male incedit, idest duos affectus Pes auctoris, idest affectio, in quo magis adhuc, firmabatur, erat

infirmior, quod adhuc ad infima terrena relictis aliquantum magis inclinabatur, quanquam superior pes ad superiora ascenderet, et sic claudus ibat ».

L'idea è talmente strana che certo non potrà essere inventata dal commentatore. A me (non persuaso perfettamente su questo punto da quanto dice il Pascoli), sembra risulti chiaro questo pensiero, che Dante zoppicava, (e questo lo ha detto Dante a Pietro) perché aveva un piede fermo e uno infermo, uno sano e l'altro malato. Dante redento a mezzo portava il piede malato sospeso o appena appoggiato, l'altro quindi, il piede fermo, era più basso perché stava « su quel più che su l'altro eretto », proprio come il Veglio di Creta, Dante ed il Veglio erano tutti e due sanati dalla Croce e non dall'Aquila, salvi per la potestà spirituale, non per quella civile. Siamo infatti su quella spiaggia (si veda quanto è detto sopra) la cui caratteristica è questa: che in essa la Croce ha già operato e l'Aquila non opera ancora. Pietro fraintese forse o ricordò male, ma ricordò e non poteva inventarlo che Dante in quel verso aveva voluto dir che era claudus, zoppicante per differenza tra le condizioni del piede dell'affetto spirituale e del piede dell'affetto materiale.

Ancora una volta il lettore potrà vedere nella perfetta simmetria che assumono qui Troia e Gerusalemme la simmetria della Croce e dell'Aquila e si ricorderà certamente del famoso passo del *Convivio* (IV, 5), ove Dante scopre la grandiosa preordinazione degli eventi della storia con la quale Dio preparò *ad uno temporale* a Gerusalemme, con la assunzione di David la stirpe onde doveva uscire la redenzione della Croce, a Troia con la partenza di Enea per l'Italia, l'Impero di Roma che doveva trionfare con l'Aquila.

Ma il lettore osserverà da sé l'importanza che viene ad assumere questa disposizione geografica di luoghi, quando in essa si veda il contenuto spirituale che Dante ci vide.

Roma, quella Roma che, quando aveva i due soli (papato e impero, Croce ed Aquila) « il buon mondo feo », è per Dante quasi l'immagine della perfezione dell'umanità. Quando Roma è perfetta, pensa Dante, l'umanità è perfettamente redenta e viene a trovarsi nella felicità del monte santo, perché l'umanità ha riacquistato di fatto l'innocenza originaria. Roma, la perfetta Roma, si collega quindi con l'idea del santo monte ove è l'innocenza.

Ed allora si ritrova una strana compagine simmetrica e simbolica di *quattro monti* nel mondo: il monte Ida, da cui partì l'umanità con l'Aquila, il monte Calvario da cui partì l'umanità con la Croce. Era diretta a Roma dove è la perfezione della Croce e dell'Aquila, cioè idealmente al santo monte del Purgatorio e invece ha errato, si è fermata a mezza via, in un altro monte che non è quello cui doveva giungere, ma che pure stranamente somiglia a quello, gli somiglia proprio come una *selva oscura* somiglia ad una *divina foresta*!

Il Pascoli, senza vedere tutto questo, intuì però maravigliosamente che una rispondenza vaga v'è fra il *paese guasto* che è in mezzo al mare, che fu lieto d'acque e di fronde, ove è una montagna e quella *montagna sacra* che ha la sua cima lieta d'acque e di fronde e che si trova in mezzo al mare, ma dall'altra parte. Considero questa visione di Virgilio come un'intuizione vaga della montagna del Purgatorio; ma più esattamente essa è il simbolo della *trasformazione e corruzione della montagna del Purgatorio*. È l'errore della mezza via, Creta è infatti il paese ove l'umanità, è quasi ritornata indietro perché ebbe l'Aquila e la Croce ed

ha perduto l'Aquila, ritornata indietro infatti in un paese che fu *lieto e casto* e che ora è un *paese guasto*.

L'albero che rifiorì e fu dispogliato, la divina foresta che è ancora selva, il paese di Creta che fu felice ed è guasto, Roma che il buon mondo feo ed è vedova e sola, l'umanità che giunse a Roma un tempo ed oggi è tornata a mezza strada, la ferita del Veglio, la *vulneratio* che fu sanata dal Cristo « la piaga che Maria *richiuse ed unse* » eppure mirabilmente è ancora aperta e goccia ancora le lacrime del pianto infernale, sono tutti simboli strettamente, intimamente connessi, sono il divino aspetto multiforme del grande pensiero centrale di Dante.¹

Ma una volta penetrati di questo concetto fondamentale di Dante che il mondo greco-romano in quanto attuò la virtù dell'Aquila, e il mondo giudaico-cristiano in quanto attuò la virtù della Croce, sono come le due grandi armonie convergenti della storia che termina nella felicità, sol che l'Aquila e la Croce si accordino ed operino ognuna per la sua parte della redenzione o della liberazione del volere, si viene ad intendere molto meglio quello che sembrava un semplice vezzo erudito di Dante nella *Commedia*, l'uso cioè di moralizzare così spesso con un numero pari di esempi e alternativamente con un esempio preso dal mondo giudaico-cristiano ed uno preso dal mondo greco-romano.

Anche in questo Dante ha voluto riaffermare segretamente la dignità parallela delle due

¹ Dopo avere composto la figura che è sopra mi vien fatto di osservare e forse lo osserverà anche il lettore, che essa viene a formare precisamente, il famoso *ypsilon* di Pitagora (Υ) ed è, strana coincidenza, quell'*ypsilon* che Servio, nel suo commento all'*Encide* dice essere simbolizzato nella verghetta di Enea. In quell'*ypsilon*, il ramo destro rappresenta la virtù, il sinistro il vizio. Ma, come si sa, la destra e la sinistra sono tipicamente, nella mistica medioevale, oltreché il vizio e la virtù, la vita spirituale e la vita materiale, vita contemplativa e vita attiva, etc. Ora a chi guardi da Roma, la via di S. Paolo apparisce coincidente con la branca destra dell'*ypsilon*, cioè con la via contemplativa e la via di Enea con la branca sinistra, con la vita attiva. Ci pensò Dante? Il ritrovare tante meravigliose armonie e corrispondenze nel segreto pensiero di Dante ci rende proclivi a supporre che esse si approfondiscano senza limiti; ma bisogna diffidare di noi stessi perché la gioia che dà il ritrovare queste armonie può morbosamente trascinare.

correnti di civiltà che procedettero ambedue convergendo verso la Roma del suo sogno e portando, quasi come ultimo e sublime frutto del loro dolore e delle loro lotte, delle loro esperienze, l'una l'Aquila, l'altra la Croce.

Le ventidue simmetrie della Croce e dell'Aquila.

Io so bene che nell'interpretazione dei simboli della *Commedia*, sopra ogni affermazione presa separatamente si può discutere, cavillare e bizantineggiare all'infinito; ma so anche che un tale metodo diletteristico è stato proprio quello che ha più screditato i nostri studii. La rovina della esegesi dantesca è venuta dal gran numero di coloro che si son messi ad interpretare dei « passi » separati, che hanno cavillato intorno a questo o a quel simbolo preso a caso, senza guardare a quella che sola può darci il vero pensiero di Dante, cioè all'unità armonica dei simboli.

Io non domando quindi al lettore di dire che cosa pensi di uno o di un'altro di questi singoli riavvicinamenti e anzi so benissimo che alcuni di essi, se fossero isolati nella *Divina Commedia*, potrebbero essere casuali. Ma per ciascuno di essi, l'argomento principale che ne dimostra l'intenzionalità è la sua concordia con tutti gli altri. Io vorrei dunque che il lettore considerasse non l'una o l'altra di queste simmetrie, ma l'insieme e la compagine di queste ventidue risposdenze simmetriche della Croce e dell'Aquila che io trovo nella *Divina Commedia*, le quali tutte da diversissime parti e con diversissime forme, convergono in questo pensiero unico: « che per la redenzione dell'uomo, per la vera liberazione della sua volontà, oltre alla virtù operante della Croce è necessaria la virtù operante dell'Aquila ».

Il quale pensiero a sua volta coincide perfettamente con la distinzione spesso ripetuta da Dante tra vita contemplativa e vita attiva, coincide con l'attribuzione che egli fa all'impero della qualità di potenza destinata anch'essa a porre rimedio all'infermità del peccato originale.

Ricorderò ancora una volta, innanzi tutto, le parole del *De Monarchia*: *Sunt ergo huiusmodi regimina (papato ed impero) remedia contra infirmitatem peccati.* (III 4)

1.

Perché l'albero della *naturalis justitia* fiorisca (perché cioè l'infermità del peccato originale sia sanata) è condizione necessaria che l'albero abbia al suo piede la CROCE.

(il timone del Carro)

Perché l'albero della *naturalis justitia* fiorisca (perché cioè l'infermità del peccato originale sia sanata) è condizione necessaria che l'albero abbia alla sua cima l'AQUILA.

2.

Per vincere l'Inferno si deve passare da una prima porta (la qual senza serrame ancor si trova) e che fu aperta per virtù della CROCE: dal Cristo, dal Crocifero.

Per vincere l'Inferno si deve passare da una seconda porta (la porta di Dite che è chiusa perché manca l'Impero) e che viene aperta per virtù dell'AQUILA: da Enea dall'Aquilifero.

3.

Per arrivare alla spiaggia del Purgatorio si deve esser condotti da un angelo che ha la figura della CROCE.

Per ascendere alla porta del Purgatorio si deve esser portati da una donna (Lucia) che ha (nel sogno) la figura dell'AQUILA.

4.

Per uscire dalla « selva » e arrivare al colle della felicità v'è un « passo » (il battesimo) che non si compie se non in virtù della CROCE.

Per uscire dalla « selva » e arrivare al colle della felicità v'è una *piaggia*, ove l'andare è impedito dalla lupa e per la quale non si passa se non per la virtù dell'AQUILA.

5.

Nell'Antiinferno ove si punisce l'« infirmitas » del peccato originale, si trovano nella *seconda* parte gli irredenti della CROCE (Limbo - « infirmitas » come « ignorantia »).

Nell'Antiinferno ove si punisce l'« infirmitas » del peccato originale, si trovano nella *prima* parte gli irredenti dell'AQUILA (ignavi - « infirmitas » come « difficultas »).

6.

Nell'Antipurgatorio ove si espia l'« infirmitas » del peccato originale tardi redenta, si trovano, nella *prima* parte, i tardi redenti della CROCE (contumaci - « Infirmitas » come « ignorantia »).

Nell'Antipurgatorio ove si espia l'« infirmitas » del peccato originale tardi redenta, si trovano nella *seconda* parte, i tardi redenti dell'AQUILA (tardi pentiti - « Infirmitas » come « difficultas »).

7.

Nell'Antiparadiso ove sono relegati gli affetti dalla traccia della *infirmitas* del

Nell'Antiparadiso ove sono relegati gli affetti dalla traccia della *infirmitas* del

peccato originale, appaiono nella *seconda* parte (Mercurio) i debolmente redenti dalla CROCE (disviati dal vero amore per amore della gloria - traccia della *infirmas* come *ignorantia* del vero bene).

8.

Nell'Antiinferno l'ultimo luogo è il luogo appartato di coloro che furono perfettamente redenti dall'AQUILA, ai quali per essere perfetti mancò soltanto la CROCE (Nobile castello).

9.

Nell'Antiinferno, in mezzo agli irredenti della Croce, stette nella mano del Cristo, come « segno di vittoria », la CROCE.

10.

Nell'Antiinferno che precede i tre cerchi dell'incontinenza, tra gli irredenti dell'AQUILA, (ignavi) e gli irredenti della Croce (Limbo) *gira l'anello dell'Acheronte* che si supera per virtù del « più lieve legno », cioè per virtù della CROCE.

11.

Quando giunge la virtù per la quale si supera l'Acheronte, giunge con *vento, tremuoto e spavento*. È la vittoria della CROCE.

12.

Dante alla fine del Purgatorio (settima cornice) arde in un fuoco di purificazione pensando a Beatrice, nel nome di lei che è la Sapienza Divina portata in terra per virtù della CROCE (la quale fa da timone al suo carro) e che è la depositaria della virtù della CROCE.

peccato originale, appaiono nella *prima* parte (Luna) i debolmente redenti dall'AQUILA (mancanti al voto - traccia della *infirmas* come *difficultas* di attuare il vero bene già visto ed eletto).

Nell'Antipurgatorio l'ultimo luogo è il luogo appartato di coloro che furono perfettamente redenti dalla CROCE ed ai quali per essere perfetti mancò soltanto l'AQUILA (Valletta).

Nell'Antiinferno, avanti agli irredenti dell'AQUILA, vola senza posa l'*insegna* misteriosa che raffigura o ricorda l'AQUILA.

Nel *basso* Inferno, tra i volontariamente irredenti dell'Aquila (accidiosi dello Stige) e i volontariamente irredenti della Croce, (eretici) le quali due specie di peccati nel loro insieme costituiscono l'antiinferno dei tre cerchi della malizia, *gira l'anello delle mura di Dite*, che si superano per la virtù imperiale di Enea, cioè per virtù dell'AQUILA.

Quando giunge la virtù per la quale si supera il cerchio delle mura di Dite, giunge con *vento, tremuoto e spavento*. È la vittoria dell'AQUILA.

Dante alla fine dell'Antipurgatorio arde (in sogno) in un fuoco di purificazione per opera di Lucia, sognata come AQUILA e che è depositaria della virtù dell'AQUILA.

13.

Dante, fedele della Croce e dell'Aquila, va « ad immortale secolo » essendo vivo, come Paolo che predicò e portò a Roma la CROCE.

Dante, fedele della Croce e dell'Aquila, va « ad immortale secolo » essendo vivo, come Enea che portò a Roma l'AQUILA.

14.

Il Veglio di Creta, che rappresenta l'umanità, volge le spalle ad Oriente ove si avverò la redenzione per opera della CROCE.

Il Veglio di Creta, che rappresenta l'umanità, volge la faccia a Roma ove si avverò e deve riavverarsi la redenzione per opera dell'AQUILA.

15.

Il Veglio di Creta poggia bene sul piede destro, di terracotta, (autorità spirituale) perché opera presentemente nel mondo la redenzione della CROCE.

Il Veglio di Creta poggia male sul piede sinistro, di ferro, (autorità civile) perché non opera presentemente nel mondo la redenzione dell'AQUILA.

16.

Il Veglio è smarrito a mezza via, a Creta, dove si smarrì nella tempesta Paolo portando la CROCE e cercando la giustizia dell'AQUILA e dove Paolo ebbe dall'angelo la profezia di dover giungere a Roma.

Il Veglio è smarrito a mezza via, a Creta, come Enea per il male inteso oracolo, quando portava l'AQUILA a Roma, dove doveva servire al trionfo della CROCE. Ed Enea ebbe ivi dai Penati la profezia che lo sospinse a Roma.

17.

Nel Paradiso, nel cielo di Marte, gli spiriti si dispongono in figura di CROCE.

Nel Paradiso, immediatamente dopo, nel cielo di Giove, gli spiriti si dispongono in figura di AQUILA.

18.

Nel Paradiso, nel canto VII si esalta la virtù redentrice della CROCE.

Nel Paradiso, immediatamente prima, nel canto VI si esalta la virtù dell'AQUILA.

19.

La virtù della CROCE si esplica nell'Inferno per mezzo di un uomo, (il Cristo crocifero) nel Purgatorio per mezzo di uno spirito celeste figurante la croce (l'angelo cruciforme) nel Paradiso per un segno luminoso contesto di spiriti beati (la croce cielo di Marte).

La virtù dell'AQUILA si esplica nell'Inferno per mezzo di un uomo (Enea, l'aquilifero) nel Purgatorio per mezzo di uno spirito celeste figurante l'aquila (Lucia l'aquiliforme) nel Paradiso per un segno luminoso contesto di spiriti beati (l'aquila cielo di Giove).

20.

Dante vince l'antiinferno passando l'Acheronte per mezzo del « più lieve legno » che è la CROCE e ascende dall' antiparadiso al paradiso vero dopo aver udita la glorificazione della CROCE (Par. Canto VII).

Dante esce dall'antipurgatorio trasportato dall'AQUILA (Lucia) e ascende dall'antiparadiso al paradiso vero dopo ascoltata la glorificazione dell'AQUILA (Par. Canto VI).

21.

Nella bocca centrale di Lucifero è dannato Giuda il traditore della virtù della CROCE.

Nelle bocche laterali di Lucifero sono dannati Bruto e Cassio i traditori della virtù dell'AQUILA.

22.

Il poema sacro narra il viaggio di un poeta irredento (Virgilio) perché redento soltanto dall'Aquila e non dalla CROCE.

Il poema sacro narra il viaggio di un poeta irredento (Dante) perché redento soltanto dalla Croce e non dall'AQUILA.

Quest'ultima simmetria e quella del numero 17 furono viste e chiaramente rivelate dal Pascoli.¹ Da esse sono derivate tutte le altre, tranne quella del numero 21 che si può dire sia stata nota sempre.

Io so che non sarà difficile ravvolgere intorno a ognuna di queste simmetrie una delle solite reti di sottigliezze e di cavilli, ma mi sembra che non possa « aver luogo ingegno di sofista » a negare la loro ferrea compagine.

Credo anzi al contrario che qualunque studioso conoscitore di Dante, una volta messo così sulla via potrà riconoscere nella *Divina Commedia* molte altre di queste simmetrie che a me sono per il momento sfuggite.

Il perché del mistero Dantesco.

Quando Giovanni Pascoli travide nelle sue linee prime il pensiero fondamentale della *Divina Commedia* ne ebbe come un senso di terrore. Egli comprese per primo che « il ribattezzatore dell'umana volontà è il potere imperiale ».²

E poi, nella Prolusione al *Paradiso* disse che « qui è il terribile del pensiero di Dante e qui

è forse la ragione, oltre quella dell'arte, che egli volle forte la sua *Commedia*. Terribile, sí, e tale da accendere il rogo che Cante decretò invano. Perché la formula esatta di questo pensiero è che al genere umano, personificato nel morto e nel vivo (in Dante e in Virgilio), mancò e manca qualche cosa d'equivalente, anzi di identico: la stessa cosa il battesimo ».

Non a dir vero il battesimo manca a Dante, ma l'altra metà della redenzione che è necessaria quanto la prima, la redenzione della vita attiva che è necessaria quanto quella della vita contemplativa, l'Aquila che è necessaria quanto la Croce. Ed è vero quello che vide il Pascoli, che la drammaticità del Poema sacro è nel viaggio di questi due poeti ambedue redenti a mezzo, l'uno che ebbe l'Aquila, ma cui mancò la Croce, l'altro che ebbe la Croce, ma cui mancò l'Aquila.

Virgilio viene in soccorso di Dante smarrito appunto perché egli ha ciò che a Dante manca: la redenzione dell'Aquila. Senza la virtù di Virgilio Dante non potrebbe percorrere l'inferno; ma senza la grazia che aiuta Dante, Virgilio non potrebbe che aggirarsi nella tomba infernale. Insieme, giungono a quella che è la meta santa: il paradiso terrestre.

La profezia di Dante.

Il dramma fondamentale del Medioevo, che da una parte aveva ferma fede nel bene già trionfante per la redenzione del Cristo, dall'altra constataba il male che pareva dominare sovrano, si riassumeva tutto in questa domanda: *Perché, perché, se il Cristo ci ha redenti, se il peccato fu vinto, se l'Inferno fu sconfitto, perché domina ancora il dolore e il peccato?* Tutta l'anima del Medioevo è agitata da questa domanda terribile. E coloro che la sentivano più angosciosamente cercavano via via nelle molteplici eresie le risposte più varie. E rispondevano gli uni: « Perché Costantino corrompe la Chiesa e venne furato il frutto del sangue di Cristo ». E rispondevano gli altri: « Perché con la redenzione di Cristo si aprì la seconda era dell'umanità, ma soltanto con la terza quando regnerà lo Spirito, gli uomini saranno veramente giusti e felici ». Era la risposta di Gioacchino di Fiore.

Orbene, Dante sentì quanto altri mai l'angoscia di quella domanda e dette la sua risposta che è questa: L'umanità è infelice e peccatrice anche dopo la redenzione del Cristo, perché

¹ Prolusione al *Paradiso*.

² *Mirabile visione*, pag. 594.

l'infermità del peccato originale si redime con due *remedia*, la Croce e l'Aquila, ed oggi se pur opera la Croce, l'Aquila non opera più, anzi l'autorità depositaria della Croce, usurpando l'autorità dell'Aquila, si corrompe anch'essa. La redenzione della Croce, dice Dante, è una via aperta, ma l'Aquila deve guidare gli uomini e tenere sgombra la via.

Per questo l'umanità tornerà felice quando l'Aquila tornerà ad avere la sua « reda », quando i due segni santi trionferanno insieme a Roma, quando saranno riarmonizzati come Iddio li volle, perché allora essa sarà veramente redenta.

« L'Aquila che lasciò le penne al carro » riprenderà le sue penne, tornerà al suo posto, sulla cima dell'albero della *giustizia originale* e la Croce sarà ai piedi dell'albero e l'albero rifiorirà allora, e la *selva oscura* tornerà ad essere la *divina foresta*, e il Veglio non sarà più a Creta, nel mezzo del cammino, ma a Roma, e la sua ferita antica, dalla quale oggi fluisce il

pianto del genere umano, quel pianto che diventa fiume, fango, fuoco, e gelo nelle profondità dell'Inferno, sarà allora chiusa, come quando la « chiuse ed unse » Maria.

Intanto l'uomo redento dalla Croce, non dall'Aquila libero di *vedere* il bene, impedito nell'operarlo può protendersi sì con la visione, con la speranza con l'attesa verso l'innocenza e verso Dio, può con la visione redimersi non con l'azione.

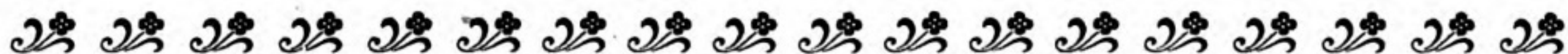
Per questo Dante abbandona il *corto andare* della vita attiva per l'*altro viaggio* della contemplazione. Contempla dopo aver tentato di operare, giunge alla felicità con la *visione* che è libera dopo aver rinunciato all'azione che non è ancora redenta.

Ma questa visione è l'annuncio della redenzione perfetta.

LUIGI VALLI.

Roma, Febbraio 1922.





LE RECENTI EDIZIONI DEL TESTO DELLA “ MONARCHIA ”

« Le condizioni nelle quali ci è pervenuto il testo del *De Monarchia* (ora si deve dire della *Monarchia*, secondo i codici migliori e i più antichi biografi di Dante) non sono molto felici; né le correzioni suggerite dal Witte e da qualche altro, spesso discutibili perché congetturali, l'hanno migliorato sufficientemente, nè anche nell'interpunzione che reca sovente nuove cagioni di perplessità. Apprendo che il dott. Rostagno ne prepara una nuova edizione critica, nella quale confido di averlo notevolmente emendato; ma quando l'avremo, non sarà sempre facile l'intelligenza del pensiero Dantesco, poiché non potranno essere tutte rimosse le difficoltà alle quali ho accennato ». Così scrivevo qualche mese fa in un articolo che col titolo: *Per la versione del trattato « De Monarchia »* vide la luce nel quaderno II, anno XXIV di questo *Giornale Dantesco*; ma poco prima che la mia nota fosse pubblicata aveva veduta la luce la nuova edizione del testo, curata dal Bertalot, (Gebennae 1920, edit. L. S. Olschki) e poco di poi venne l'attesa del Rostagno, nel *Testo critico delle opere di Dante*, dato dalla Società Dantesca Italiana (Firenze, 1921, edit. Bemporad, pagg. 353-412). Di queste due nuove edizioni, le prime, a quanto ne so, che riesaminano il testo sui codici, voglio ora brevemente parlare.

Nelle due paginette, che nella lucida prefazione del Barbi al *Testo critico delle opere di Dante*, trattano della *Monarchia*, si accenna alle molte difficoltà per ricostituirne il testo, poiché tutti i manoscritti che se ne conoscono derivano, quale più quale meno direttamente da un esemplare medesimo, il quale, non solo non fu l'autografo definitivo di Dante, ma pare sia stato l'apografo di una redazione non del tutto

definitivamente costituita; ond'è che l'esatto riscontro dei codici conosciuti non può dare quel sussidio che si potrebbe sperare a fissarne il testo originale, e perciò appunto, i due nuovi editori, non dei soli codici si valsero, ma altresì, il primo anche dell'*Editio princeps* del 1559, della versione di Marsilio Ficino, di circa un secolo a questa anteriore, e della recensione del Witte; il secondo della traduzione, della quale parlai nella mia nota summentovata, che è di un anonimo del secolo XV, e della quale si trovano un esemplare nella Bibl. Riccardiana, del 1461, ed uno nella Nazionale di Parigi, non so di quale epoca.

*
* *

Il Bertalot si giovò di dodici manoscritti, dei quali, quattro sarebbero del sec. XIV; cinque del XV; due del XVI ed uno del XVII, ed avvertì che di alcuni altri non poté valersi. Tali codici divide in quattro classi; la prima, che chiama Milanese (A. T.), comprende i codd. Ambrosiano D. 19 del sec. XV (A.) e il Trivulziano 642 del sec. XVI (T), e l'editore afferma che questa classe « quasdam lectiones genuinas sola servavit »; la seconda classe, Fiorentina, (B. L.) sarebbe formata dai codd. Bini del sec. XIV (B.) e Laurenziano 78, 1, del XV (L.); la terza classe, senza nome, (D. G.) comprende il Parigi lat. 4683 del sec. XIV (D.) e Ashburnham 1590 del sec. XV (G.); la quarta, Toscana, (F. P.) sarebbe costituita dai codd. Feliniano (Lucca) 224 del sec. XV (F.) e Vaticano Palatino lat. 1729 della fine del sec. XIV — circa 1394 — di mano di F. Piendibeni da Montepulciano (P.). Gli altri quattro il Bert. non

ascrive ad alcuna classe; ma nota che il Magliabecchiano XXX, 239 del sec. XVI (M.) concorda con i codd. della seconda classe, con la quale concordano anche il Marciano 4534 del sec. XIV (V) e, « longinqua eognatione » il Budapestino lat. m. e. 212 del sec. XV (H). Nota, finalmente, che l'*Editio princeps* (K) ed il cod. Ashburnham 619 (E.) « eiusdem sunt stirpis ».

Non metto in forse che il dotto editore abbia proceduto col massimo accorgimento e con la maggiore diligenza; mi sorgono però alcuni dubbi ai quali mi piace accennare. E prima di tutto io domando: Se noi ignoriamo come Dante avesse scritto nel suo autografo, e di questo non conosciamo una copia che direttamente ne derivi, su quale fondamento l'editore può affermare che la classe Milanese, formata di due codici, uno di circa un secolo, l'altro di tre posteriori a Dante, sia la sola che abbia serbate alcune lezioni genuine? Un altro dubbio, poi, anch'esso di carattere generale, mi sorge, e non parmi privo d'importanza. Dei codici dei quali si giova, il Bert. nota peculiarità grafiche — « A. scribit semper *fondere, fundamentum*; B. scribit *et pro tt*; D. scribit *Monarca, Tulus* ecc. » —; ma non dice quale codice o quale classe sia da preferire; e quindi non si vede, o almeno non so vedere io, su quale di questi egli abbia condotta la sua edizione. L'editore Olschki, nel raccomandarmela, mi scriveva che era condotta sul codice Bini (B.); ma sono frequentissimi i casi in cui la lezione di B. è scartata per seguirne altre, anche quando potrebbe, a mio giudizio, essere accolta.

* *

Dubbi mi sorgono altresì su certi luoghi particolari e su certe preferenze delle quali non riesco ad intendere la ragione. Così, per esempio, nel Lib. I. 1, occorre la proposizione interrogativa, secondo il Bert.: « Nam quem fructum ferat ille qui theorema quoddam Euclidis iterum demonstraret? »; ma noi sappiamo che in alcuni codici si legge in forma sintatticamente più corretta « ferret », come porta l'ediz. Rostagno; l'editore però non ne tiene conto; non cita la variante e si limita ad avvertire: « ferat om. codices K. »; affermazione che parmi erronea se vuol dire (e non so che altro possa voler dire) che i codici e K (che è l'*Editio princeps*), omettono « ferat »; perché allora sarebbe da domandare: D'onde egli lo ricava?

Nel lib. II, 10, dove si parla della tenzone tra gli Orazj e i Curiazj, si dice che i sei campioni furono scelti di comune accordo tra le parti contendenti, Romani ed Albani, « propter iustitiam cognoscendam », secondo il Bert.; ma ben sei codici, tra i quali appunto il Bini (B.) hanno invece « instantiam » e si sa qual'è il senso giuridico della frase « cognoscere instantiam »; ma non comprendo il motivo per cui l'editore preferisce « iustitiam ».

Nel lib. II, 9, sono riportati certi versi di Ennio, come li cita Cicerone (*De Off.* 1, 38) e che contengono la nobile risposta di Pirro ai legati Romani andati a chiedere il riscatto dei prigionieri, tra i quali versi sono i seguenti:

« Vosne velit an me regnare Hera, quidve ferat sors,
« Virtute experiamur. Et hoc simul accipe dictum
« Quorum virtuti belli fortuna pepercit ».

Nella maggior parte dei codd. mancano le parole: « Et hoc simul accipe dictum », le quali però si trovano nel Magliabecch. e nelle edizioni, ed è probabile, ma non parmi possa essere certo, che proprio Dante le avesse sopresse; e se non può esser certo, perché mai il Bert. annota (pag. 66): « Et hoc simul accipe dictum a Dante omissa addunt M. edd. »?

Così nel Lib. III, 9, è riportata la sentenza dell'Evangelo di Matteo X, 34: « Nolite ergo arbitrari quia veni mittere pacem ecc. », nella quale la congiunzione « ergo » non si trova nel testo biblico e sarebbe superflua pel modo onde la frase è citata nel passo predetto. Può darsi che Dante stesso, o un amanuense, l'abbiano aggiunta ricordando precetti simili che nello stesso Evangelo cominciano « Nolite ergo.... »; ma se non possiamo sapere con certezza chi l'aggiunse, come mai il Bert. annota (pag. 94): ergo a Dante ex Matth. falso additum om. D G M edd. »? Sta bene che si dica « falso additum », ma non sta bene, mi pare, che si affermi « a Dante additum ».

Nel lib. III, 2, sono esposte certe false proposizioni, dalla cui falsità Dante ricava la verità delle sentenze a quelle contrarie, e conchiude, secondo l'ediz. Bert. « Que si falsa non sunt, ista non erunt falsa: Deus vult quod non vult, cuius falsitas non habet superiorem ». Trascrivo serbando l'interpunzione dell'editore che in questo luogo giudico preferibile a quella del Rostagno. Ma perciò appunto pare evidente che « ista » sia un femminile singolare, (sott.

= sententia = o altro di simile) e non un neutro plurale, e che per conseguenza il verbo debba essere al singolare, poichè non parmi dubbio che il senso sia: *Se tali proposizioni non sono false, non sarà falsa questa: = Dio vuole ciò che non vuole = della cui falsità non vi è altra maggiore.* Ora è notevole che le edizioni, fino all'ultima del Rostagno, portano « erit » mentre il Bert. stampa « erunt » ed annota (pag. 75): « erit *codd.* *edd.* ». Dunque egli sa che codici ed edizioni portano il verbo al singolare; comprende, come appare dall'interpunzione, che l'« erit falsa » si riferisce alla sola sentenza « Deus vult quod non vult »; ed allora si può domandare: Perché mai preferì « erunt »? Da quale criterio fu guidato?

Nello stesso Lib. III, 2, Dante dice che Dio vuole il fine della natura, e che se Egli volesse l'impedimento di tale fine, vorrebbe parimenti il fine dell'impedimento, e poichè il fine dell'impedimento consisterebbe nel non volere che sia la cosa impedita, ne seguirebbe che Dio non vorrebbe che fosse il fine della natura; e continua: « Si enim Deus non vellet impedimentum finis, prout non vellet, sequeretur ad non velle nichil de impedimento curaret, sive esset, sive non esset ». Ma nelle edizioni, sino a quella del Rostagno si legge « curare » in luogo di « curaret », in una forma che sarebbe più conveniente secondo la latinità di Dante; ma il Bertalot stampa: « curaret » e non accenna ad altra lezione (pag. 76). È lecito dunque domandare: Perché?

E potrei continuare; ma questi esempi basteranno, io credo, a dimostrare che l'edizione del Bertalot, malgrado il copioso apparato critico e le copiose varianti notate, non sempre dà quella sicurezza di lezione che in un testo critico si dovrebbe desiderare. I miei dubbi però ben poco scemano il valore dell'edizione, certamente pregevole, soprattutto per l'abbondanza dei riscontri con gli scrittori, filosofi, poeti, libri sacri ecc. ai quali Dante larghissimamente attinge.

* *

L'edizione Rostagno fa parte, dunque, del *Testo critico delle opere di Dante*, al quale la Società Dantesca Italiana, premette, come dissi, una sobria e lucida prefazione del Barbi. Vi è spiegato che, non essendo stato possibile, non che compiere, neppure iniziare la stampa delle Opere di Dante, promossa dalla benemerita so-

cietà, incoraggiata e assicurata con legge del Parlamento Nazionale, si è voluto che nel sesto centenario della morte del Poeta fosse almeno appagato il desiderio, antico e molto largamente diffuso, di avere finalmente per cura della critica italiana raccolte in un volume tutte le opere di Dante, ridotte a quella più corretta e più sicura lezione che per ora è dato di stabilire; e si soggiunge che si è voluto dare come una riproduzione anticipata, senza le giustificazioni necessarie ai dotti, di quello che è nella mente dei suoi cooperatori l'edizione critica delle opere di Dante. Il che vuol dire, o io mi inganno, che si è dato un testo critico che non è l'edizione critica definitiva, o in altri termini, un testo critico senza l'apparato critico, o quasi, se così fosse lecito di esprimermi, la prova generale anziché la prima rappresentazione di un'opera drammatica.

E poichè le giustificazioni non vi sono, resta che il dotto o l'indotto studioso deve credere sulla fede dei nuovi editori, o, come si diceva una volta, deve giurare = in verba magistri =. È vero che i sette valentuomini i quali curarono l'edizione, il Barbi, il Parodi, il Pellegrini, il Pistelli, il Rajna, il Rostagno, il Vandelli, sono maestri insigni sulla cui parola chiunque può giurare, ma non è men vero che sulla loro parola si debba giurare senza saperne la ragione, ciò che non può pienamente appagare. Per ciò che concerne la *Monarchia*, io sono dispostissimo a giurare sulla fede del Rostagno, della cui dottrina e della cui singolare perizia storica, letteraria e paleografica posso render la mia personale testimonianza; ma anche per la sua nuova edizione mi sorge qualche dubbio che forse sarà dissipato, quando il testo critico verrà accompagnato nella definitiva dalle corrispondenti giustificazioni.

* *

E pria di tutto, riferendomi a ciò che nella prefazione del Barbi è detto, e che io riferii più sopra, io dico che se noi non abbiamo né l'autografo di Dante, né una copia che direttamente ne derivi, se anzi tutti i manoscritti che si conoscono derivano, quale più, quale meno direttamente da un esemplare medesimo, che dovette essere l'apografo di una redazione in qualche luogo non definitivamente costituita, è evidente che alla critica, sia pure accorta e sagace, come quella del Rostagno, manca il

sicuro fondamento per la ricostituzione definitiva del testo; ed allora è, o è stato, necessario ricorrere ad altri criterj, dirò così di convenienza, per scegliere fra tante lezioni dei manoscritti, quelle che si giudicano o si giudicarono le migliori; ciò che non avverrebbe se avessimo l'autografo, o almeno un apografo che direttamente ne derivi, perché allora si dovrebbe, o si sarebbe dovuto, riprodurre il testo come sta, salvo qualche caso in cui si trovasse un errore materiale, evidente, sicurissimo.

Su tale scelta che il Rostagno ha dovuto fare mi sorgono alcuni dubbj, dei quali accennerò a pochissimi, poiché non è il caso di farne un elenco che riuscirebbe troppo lungo e che non sarebbe utile; e prescelgo alcuni luoghi nei quali l'incertezza del testo genera un'incertezza nella versione che io promisi nella nota summentovata, che vedrà la luce, spero, fra non molto in un volumetto del benemerito editore Remo Sandron e che potrà essere di qualche utilità anche alle scuole d'Italia.

* *

Nel Lib. I. 3 Dante dice che, come altro è il fine per cui la natura produce un dito, altro quello per cui crea la mano ec. ec., così, altro è il fine per cui crea l'uomo singolo, altro quello per cui crea la famiglia, e così di seguito, il vicinato, la città, il regno « et denique ultimus ad quem universaliter genus humanum Deus eternus arte sua, que natura est, in esse producit ». Ora, stando all'indicazione delle varianti data dal Bert. (pag. 12) i codici tutti, eccetto l'Ambrosiano D. 119, la traduzione del Ficino e l'edizione Witte, portano « optimus » in luogo di « ultimus »; ed io affermo che in quanto alla convenienza potrebbe stare tanto « ultimus » che riguarderebbe quella sorta di elenco (individuo, famiglia, vicinato ecc.) del quale la creazione del genere umano ha l'ultimo posto; quanto « optimus » che riguarderebbe l'importanza massima di tale creazione che Dante poté considerare come ottima cosa, perché Dio eterno la ordinava « universaliter.... arte sua que natura est ». Ma se è vero che quasi tutti i codici, almeno i dodici studiati dal Bertalot, hanno « optimus », che può stare benissimo, dove il Rostagno trovò e perché preferì « ultimus »?

Nel Lib. I, 8 si legge: De intentione Dei est ut omne causatum in tantum divinam

similitudinem representet, in quantum propria natura, recipere potest »; ma l'edizione Bert., omette « in tantum » e dà perciò il passo, come nelle edizioni precedenti: «....ut omne causatum divinam similitudinem representet in quantum.... ecc. ». Dalle varianti che vi sono notate parrebbe che il sostantivo « causatum » manchi in ben undici codici;¹ in sei dei quali sarebbe sostituito da « tantum »; in quattro da « in tantum »; in uno da « totum » e nell'*Editio princeps* (K) da « creatum ». La annotazione infatti dice: « causatum A T, creatum K, tantum B E F L P V, in t- D H M W, totum G ». La parola « causatum » si troverebbe dunque soltanto nei due codici della classe che il Bert. chiamò Milanese (A T) e quindi secondo la maggiore parte dei codici il passo sarebbe: « De intentione Dei est ut omne, tantum (o « in tantum ») divinam similitudinem representet, in quantum.... ec. ». E poiché il senso corre in qualunque modo, si può domandare: Dove il Rostagno trovò la forma preferita e perché la preferì? L'edizione definitiva mi toglierà, spero, questo dubbio.

Nel Lib. II, 3, Dante vuol dimostrare che Enea, padre del Popolo Romano, fu nobilissimo per i suoi progenitori, per le sue progenitrici e per le mogli. (Assaraco, Dardano, Elettra, Creusa, Didone, Lavinia) appartenenti alle tre parti nelle quali allora si considerava diviso il mondo, cioè, Asia, Africa, Europa, e conchiude esclamando: « Hiis prenotatis.... cui non satis persuasum est Romani populi patrem et per consequens ipsum populum nobilissimum fuisse?... Aut quem in illo triplici concursu sanguinis a qualibet mundi parte in unum virum predestinatio divina latebit? ». Le edizioni precedenti sino a quella del Bertalot, portano « duplici » in luogo di « triplici », né in questa è annotata la variante « triplici » che il Rostagno dovette trovare; ma che non sappiamo nè chi la porti, né perché sia da preferire, mentre è da osservare che può stare tanto « duplici », che si riferirebbe al concorso del sangue dei progenitori e delle progenitrici summentovati, quanto « triplici » che si riferirebbe al concorso del sangue dalle tre parti del mondo.

Nel Lib. III. 10, dopo di avere combattuti gli argomenti che a sostenere la dipendenza

¹ Più propriamente in dieci, perché W è la recensione del Witte.

dell'autorità dell'Impero da quella della Chiesa si ricavavano da alcuni luoghi della *Sacra Scrittura*, Dante scrive: « Positis et solutis igitur argumentis que radices in divinis eloquiis habere videbantur, restant nunc illa ponenda et solvenda que in gestis romanis et ratione humana radicanter ». Ma alcune edizioni precedenti portano « humanis » in luogo di « romanis », la quale ultima forma, stando alle varianti notate dal Bert. (pag. 94) si troverebbe soltanto nei due codici: D, del sec. XIV, ed M, del XVI, e poi nella traduzione del Ficino e nella recensione del Witte. Ora io osservo che le gesta umane stanno benissimo in certo rapporto di contrapposizione con la parola divina, la quale non potrebbe stare nello stesso rapporto con le gesta romane; e inoltre che nei capitoli seguenti non si parla propriamente di gesta romane, ma soltanto della creduta donazione di Costantino e dell'incoronazione di Carlo Magno, fatti che non si possono propriamente dire gesta romane. Certo, se si trovasse « gestis romanis » nell'autografo o nella copia di esso, la lezione sarebbe da rispettare; ma se questo manca, perché scegliere la forma che è, o almeno a me pare, meno conveniente?

* *

Per concludere dirò che le due edizioni del Bertalot e del Rostagno segnano senza dubbio

un progresso per la conoscenza del testo della *Monarchia*; ma nella prima, per le considerazioni che ho esposte; nella seconda, per la mancanza di qualsiasi giustificazione, si trovano cagioni di nuove perplessità. Perplessità vecchie e nuove vi sono e vi saranno tuttavia, sino a tanto che non sarà scoperto il codice autografo o una copia che direttamente ne derivi. Lo stesso Dott. Rostagno lo confessa per bocca del Barbi, poiché non è dubbio che gli elementi di quella parte della prefazione al testo critico della Società Dantesca che riguarda la *Monarchia* sieno stati da lui forniti. Dice, infatti, che nell'esemplare dal quale tutti i manoscritti conosciuti derivano, oltre a mende che possano attribuirsi ad erronea trascrizione della lezione che l'amanuense ebbe sotto gli occhi, altre se ne trovano che sono da attribuire alla sua intenzione e persuasione di correggere luoghi per sé oscuri e perciò fraintesi; e quell'esemplare doveva avere già lacune e interpolazioni che passarono invariabilmente in tutti i codici. Per tale ragione il Rostagno non si arrischiò, e fece bene, di emendare, per tema di correggere non già il testo, ma Dante. Per fortuna però i passi oscuri, e talvolta inintelligibili, furono e restano pochi, onde il trattato si può intendere pienamente quasi per intero.

Palermo, novembre 1921.

G. B. SIRAGUSA.





VARIETÀ

Non pro domo mea.

Sì, perché chi scrive queste righe ha sempre pensato che, dato al pubblico qualcosa di proprio, qualunque opinione o giudizio possa poi venirne fuori, specie se non favorevole, il meglio sia: meditare, essere grati d'osservazioni persuasive (da tenersi dunque in conto, per giovare al momento opportuno), tacere. Molte, se non tutte le cosiddette « polemiche letterarie » (si vuol dire quelle fra letterati), quanto a sostanza par che si possa non errare, dicendo che lasciano, o han lasciato sempre le cose come prima; quanto a impressione morale poi.... oh se l'*irritabile genus* avesse sentito più degnamente di sé! noi non avremmo certe pagine, nella storia dei letterati: pagine veramente degne d'essere dimenticate.

« Non pro domo mea », ripeto; cioè non l'ostentazione del mio me di lettore d'un canto dantesco (precisamente il IX del *Purgatorio*), né una difesa, perché proprio non ne è stato offerto il motivo. Io anzi devo dirmi sinceramente grato al recensore della « lettura », signor Giovanni Lattanzi, per quel che ha segnalato in essa di « notevole » (questo, con altre parole, sia detto senza aria di eccessiva soddisfazione, mi pare che suoni come elogio; il merito però va tutto alla poesia, io sento almeno che deve andare proprio tutto a lei!): mi devo dire, più che grato, obbligato....

— E allora?!

Allora, si tratta semplicemente d'una « postilla », come scrissi al Direttore di questo periodico: una breve noterella.

Secondo il mio recensore sagace e cortese del canto in parola a me sarebbero sfuggiti due particolari in esso importanti: primo cioè,

quello del « facciovvi accorti Che di fuor torna chi indietro si guata »; secondo, quello sul significato che ha l'altissimo degli inni, il *Te Deum*, con cui il canto si chiude: significato (pare all'egregio Lattanzi) sfuggitomi. Ecco, mentre anche di queste osservazioni mi professo grato (è urbanissimo il tono con cui sono fatte; io mi ci attacco naturalmente con lo stesso tono, che, quanto a me, chiamerei anzi amichevole, se al mio collocutore non dispiace): pur professandomi grato, devo discuterle, per scuotere almeno in parte il peso che me ne verrebbe di lettore un po' sbadato, o non abbastanza attento. Dirò dunque che sul primo punto non mi sono soffermato quanto il Lattanzi avrebbe voluto, sia perché le parole dell'angelo hanno una chiarezza, che per ogni ascoltatore di letture dantesche e per ogni consapevole di che sia pentimento, confessione, non mi pare abbia bisogno di commento; sia anche perché la mia lettura è riproduzione quasi esatta del detto e letto agli esperti uditori d'Orsammichele. Del resto, cercando di mettere in evidenza l'arte che ho detto « nuova » del canto, dopo aver indicate « cose » e « persone », e prima d'accennare a « intelletto » e « fatti », ho scritto circa il « sentimento »: « dopo un'esortazione breve e pacata (« chiedi Umilmente che il serrame scioglia » — si noti *umilmente!*) la devozione del gettato ai piedi santi, l'implorazione alla misericordia, affinché la porta gli sia aperta, l'accoramento profondo nel triplice battersi del petto; e nell'angelo la severità di giudice laconico, che, fissati fallo e pena, ammonisce, prima a lui solo: « fa' di scontarla dentro », indi, chiarita la dottrina del giudizio, a tutt'e due: « Entrate, ma guai a volgersi indietro! ».

Circa il secondo punto (mi scusino osservatore cortese e lettori, che immagino non meno cortesi), devo citarmi anche più lungamente.

« Al pittoresco (ho concluso, nel ricordare tutta la poesia del canto) qui dunque subentra il musicale: l'occhio cede al senso, che, più rapidamente e indeterminatamente, commuove gli uomini: l'inno gioioso e incalzante della gratitudine (cantato dall'angelo, da più angeli in alto, dai rimasti nella valletta o dagli aspettanti un'altra anima salva?) echeggia, saluto e comunione di spiriti fraterni, ai primi passi nel cammino della penitenza, in parole non del tutto intese. È dunque la dolcezza d'una musica nota, verbalmente indeterminata, sentimentalmente ben adatta all'anima dell'entrante ». Dovevo dire di più, cioè sentire e far sentire quanto il Lattanzi ha detto così bellamente in proposito? Per sentire, io ho veramente sentito come lui, per tanti motivi, ch'egli può immaginare anche dal complesso della mia lettura; per far sentire, ho creduto che proprio a un uditorio, come il fiorentino, dei devoti in gran parte a Dante, ossia all'alta sua poesia cristiana, non occorresse aggiungere altro.

Perché, via, diciamocelo francamente e umilmente: si deve proprio dubitare della sensibilità in genere poetica di certi ascoltatori e della loro capacità e preparazione a intendere la poesia dantesca, sicché sia necessario spiegare anche dove è da supporre che spiegazione non occorra? S'è raccontato del Carducci un aneddoto biografico-critico (diciamo così, proprio a proposito d'una grande lirica, da commentarsi ad ascoltatori ben preparati, quelli della sua scuola, e quindi capaci di sentire quel che il critico doveva supporre ben sentito, dopo lezioni su varie altre cose dello stesso poeta. Si trattava della *Pentecoste*, che il Carducci, in un corso sul Manzoni, non aveva ricordata, proprio per mera dimenticanza: avvertito e pregato, egli ne fece una commossa lettura, chiudendo press' a poco così: « Non fo commenti: chi non sente e intende questa poesia, invece d'avviarsi alla scuola, cambi mestiere! »). L'aneddoto è ricordato per quel valore che può avere in sé e per sé, senza la più lontana ombra d'avvicinamento e somiglianza tra lettore e lettore: voglio dire che, se si può tacere, dinanzi a un uditorio preparato, con la *Pentecoste*, (quanto verrebbe fatto di dire per essa, e quanto avrebbe potuto il Carducci, che

infatti ne scrisse!) si può passar sopra, con lieve cenno, a due punti d'un canto dantesco, tutt'altro che difficili per esperti della poesia del Sommo.

È persuaso di ciò il mio « osservatore » cortese? Ne sono persuasi i lettori? Vorrei sperare, e potrei far punto; ma ancora poche righe circa quel richiamo al Tommaseo, fatto da me in una *nota*, per una di quelle, che mi sono parse difficoltà nel canto « affrontate.... e superate, non dico di particolari, ma di costruzione totale, cioè essenziali alla materia ». Richiamandomi a quella da me detta « terza », ho scritto: « l'entrata, avviene in modo, se non portentoso, certo specialissimo, con fragore di porta e canto d'un grande inno; perché è l'entrata d'un vivo, con lo spirito d'un pagano, alto poeta, precursore della poesia nuova ».

E nella *nota*: « Su di essa il Tommaseo.... detto che lo « stile del canto cede di molto al precedente in bellezza » (d'accordo? ma conviene la comparazione, cioè serve a meglio intendere questo?): « la Notte che adopera insieme il passo e il volo, e la similitudine della porta Tarpea (!!) *acra* e *macra* e altre locuzioni simili, non essendo « del tutto compensate da altre, al solito suo, felici e potenti »; aggiunge: « anco l'ultima similitudine del suono che copre or sì or no le parole, è più bella nel concetto che nella dizione ». Acuto sì, ma persuasivo, non direi ». — Per questa *nota* il Lattanzi ha scritto, dissentendo dal Tommaseo e da me, circa « lo stile » che « cede di molto al precedente in bellezza »: « A me sembra invece che questa sola finale, in cui alla novità del luogo, alla commozione dello spirito, all'aspettazione delle cose future, all'altezza del sole mattutino, alla stupefazione degli animi concorre grandiosamente la musica, basti ad assicurare nella gloria dell'arte la divina poesia della redenzione umana ». Ebbene, io mi richiamo al significato che qui, come altrove, il Tommaseo vuol dare alla parola *stile* (vien fuori chiaro dalle osservazioni su quanto il Tommaseo aggiunge sulle « locuzioni » e sulla « similitudine » ecc.), e domando se, possa esservi accordo o disaccordo tra Tommaseo, me e l'egregio Lattanzi, che sconfina, mi pare, in una generalità, a proposito di un particolare, o semplice « finale », qual'è quella da lui espressa con le ultime sue parole: « basti ad assicurare, ecc. ecc. Né direi che si tratti solo di generalità, perché,

se la « redenzione umana » è per sé « divina poesia », allora superfluo ogni tentativo di espressione, se non pure necessariamente sempre inadeguato; la « poesia » starebbe nella cosa, non nel modo come una redenzione sia cantata, o fatta arte. E per quella che ho detta « impressione finale del canto », io vorrei riportare qui le non molte righe conclusive della « lettura », per farmi meglio intendere sulle cose trattate; ma basta oramai con le ripetizioni di cose mie, già stampate: non è forse molto averle dette e fatte sentire e leggere una volta? Penso qui, a sollievo d'ogni peso di lettore-scrittore di cose dantesche, che le nostre parole si perderanno (quante se ne sono già perse pur nello sforzo laborioso di farle restare, tra le pochissime degne d'essere almeno ricordate!), mentre la *poesia di Dante* rimarrà, poesia davvero d'un dio, o divina, nelle creazioni passate e future dei mortali.

E avrei finito, se non dovessi ringraziare l'urbanissimo e stimato mio recensore, anche d'un'altra cosa: d'avermi cioè offerta l'occasione per confessare il fallo di tre sviste, o dimenticanze, avvenutemi per la « lettura » in parola, alle quali egli mi ha richiamato, facendomi sempre più persuaso d'un difetto, che mi riconosco da tanto tempo e di cui non riesco ad emendarmi, per quanta buona volontà cerchi d'adoperarvi. Il difetto è precisamente questo: tra i cattivi correttori di bozze io sono proprio uno dei più cattivi: difetto non punito dal Poeta nel regno dei peccati, né fatto scomparire con penitenza in quello del perdono, ma ahimé quanto spesso fatto scontare in quest'inferno, più che purgatorio, che è la terra — pubblica degli effimeri delle lettere!

Ecco le « sviste-dimenticanze », dovute al correggere con troppa fretta in momenti di troppe altre cose da fare, e senza il confronto col manoscritto.

A pag. 8, III cap. riga 12^a, a « l'incontro con gli » va aggiunto « scomunicati, lenti, taciturni, (poco dopo invece gli) « oranti Miserere ecc. ecc., con la parentesi chiusa a « Manfredi »; a pag. 9, I cap., riga 5, dopo « pietoso di » da aggiungere: « Jacopo del Cassero e di tutta la schiera sua (notevole il confronto di Manfredi e de' suoi consorti taciturni) » ecc.; a pag. 33, di séguito al III cap., cioè, dopo le parole « sentire tutto l'accoramento », devono seguire queste altre: « Qui un rito special-

mente, non proprio la materia della confessione, ossia il più interessante per la poesia e quindi anche per noi; questa verrà più innanzi, quando sarà stato percorso tutto il cammino della penitenza. Dante e Beatrice si troveranno di fronte: lei giudicatrice, lui giudicando pentito, in genere, ma non confesso ancora all'unica, che sapeva bene quale fosse il fallo suo più grave. Da una parte allora la rampogna, dall'altra l'assenso-confessione, l'accoramento, il pianto. — Perché (chiederà qualcuno) non qui la confessione, vera o propria, o il dramma? — Perché (rispondo) qui doveva, mi sembra, bastare il rito: un disposto a penitenza, ai piedi di chi può prescrivergli il modo della purificazione, o di essa penitenza: il perdono verrà dopo questa: lo darà Beatrice, amorosa sempre, misericorde, e non pertanto umanissima donna, donna ancora e più che donna, prima di trapassare alla dotta-teologia-angelo, pura essenza divina del Paradiso. Comunque sia, anche qui chi interessa maggiormente, ripeto, è Dante ».

E ora « finis » davvero, con la preghiera e speranza di venia da parte del recensore, dei lettori, del direttore valente e cortesissimo di questo periodico, anche per il proposito espresso nel titolo, *Non pro domo mea*.

GIUSEPPE LESCA.



“Dietro a le poste de le care piante” nella regione amiatina.

I.

Per la via “Romea” sotto la Rocca di Ghino di Tacco.

Tra le numerose località che il secentenario dantesco ha fatto esultare di particolar orgoglio perché al nome del Divino Poeta congiunte, merita di essere ricordato il modesto paese di Radicofani, in grazia di quella fiera figura che nell'Antipurgatorio balza improvvisa all'occhio del lettore dietro la pallida ombra di colui che ne fu la tragica vittima, il Benincasa, giudice aretino (*Purg.*, VI, 13-14):

Quiv'era l'Aretin che da le braccia
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte.

Veramente ai Radicofanesi sorride il pensiero che anche il loro paese possa aver dato al Vate ospitale ristoro allorché, andando a

Roma in occasione del famoso giubileo e dell'ambasceria fiorentina a Bonifacio VIII^o, gli convenne, lungo la via Romana, toccare Radicofani, ove si faceva il cambio dei cavalli, per chi giungeva tanto da Siena, a una giornata di cammino, quanto da Roma, a due giornate. Resta tuttora la *Posta*, vasto ed elegante nella sua semplicità architettonica edificio cinquecentesco, ove si mutavano le così dette *Poste*.¹

È probabile, vorrei anzi dire certo, che Dante alla via *Cassia*, più lunga e infetta perché costeggiava e in parte attraversava l'insalubre regione della Valdichiana, anche se questa non era interrata come da qualcuno si crede, preferisse la via *Romana*, battuta nel medioevo da principi e popolani che in pellegrinaggio o per altri motivi si dirigevano a Roma, onde i nomi di *Romea*, la via di Roma per antonomasia, e di *Francesca*, per essere la più breve dalla Francia o meglio dal nord.² Così a proposito del giubileo del 1300 un cronista senese riferisce: « era tanta la moltitudine della gente che passava per Siena, che non era possibile a crederlo, imperocché i cristiani avevano in quel tempo assai comunale pace ed erano assai divoti e fedeli nella santa fede. V'andavano el marito e la moglie e i figliuoli, e lassavano le case serrate, e tutti in brigata con perfetta divozione andavano al detto perdono; e molti se ne morì per lo sancto viaggio per la moria che era ». ³

¹ Vedine una fotografia nell'opuscolo di O. BICCHI, *Radicofani. Notizie storiche* (Bull. senese di S. P., XIX, fasc. III, 1912).

² Se si ammette con alcuni che Dante sia stato anche a Napoli ambasciatore, si aggiunge un'altra circostanza di passaggio per la via Francesca, che era la via battuta preferibilmente per ragioni stradali e geografiche; v. P. PAPA, *L'ambasceria di D. A. a Bonifacio VIII*, in appendice al vol. V della *Storia della letter. ital.* di A. BARTOLI, Firenze, Sansoni, 1884, pag. 356. Che sia stato a Roma nel Giubileo è opinione dei più; v. M. PORENA, *Dante e Roma*, nel volume *Dante - La vita - Le Opere ecc.*, Milano, Treves, 1921, pagg. 217, 219; per l'ambasciata a Roma v. ZENATTI, *Dante e Firenze*, Firenze, Sansoni, pagg. 134-48, M. BARBI, in *Bull. Soc. Dant. N. S.* II, 14-15, e I. DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri*, Milano, Hoepli, MCMXXI, pagg. 164 sgg. Non è, del resto, il solo Compagni che lo afferma, ma l'Aretino, l'ottimo Commento (II, 557) e un compendio della *Cronica* di G. Villani della fine del sec. XIV; v. *Bull. Soc. Dant. N. S.* I, 8 n., II, 14-16.

³ *Raccolta di documenti storici*, a cura di G. MACCONI, Livorno, 1876.

Da Siena la via¹ proseguiva per Buonconvento, S. Quirico, Acquapendente, Bolsena, Viterbo, Roma; ma dopo S. Quirico non toccava, come avviene oggi e come comunemente si crede, Radicofani, perché, lasciato quel paese, scendeva, costeggiando il torrente Formone, su la sinistra dell'Orcia, verso l'ospedaletto di Briccole. Da questo ospizio, assai noto nel medioevo, per pellegrini e passeggeri, ove nel maggio 1289 sostò un fastoso corteggio di cavalieri fiorentini — tra i quali non è improbabile fosse Dante — che fino a quell'estremo confine del dominio senese col dominio orvietano aveva accompagnato Carlo II^o d'Angiò, che recavasi a Roma per essere incoronato re di Napoli e Sicilia,² la strada saliva per la parte più depressa che dalla Val d'Orcia conduce alla Val di Paglia; all'inizio di questa, su la pendice sud-ovest del monte di Radicofani, là dove la Pagliola ed il torrente Cacarello confluiscono per formare a poca distanza la Paglia, s'incontrava un borgo con ospedale e osteria, chiamato Callemala,³ verso gli ultimi del secolo XIII^o dipendente per metà da Radicofani, per l'altra metà dall'abazia di S. Salvatore,⁴ sul vicino Montamiata, alla quale spettavano i diritti di pedaggio e spedalità, e dalla quale distava per un'ora all'incirca d'ardua salita, alla stessa distanza da Radicofani e, più a sud, da Piancastagnaio. Da Callemala la via *Romea* continuava lungo il Paglia sino a Ponte a Rigo e ad Acquapendente, per ricongiungersi poi a Bolsena con la via *Cassia*.

Oggi il tratto della via Romana che dallo spedaletto di Briccole andava per Callemala a Ponte a Rigo presso la confluenza del torrente Rigo col Paglia, non esiste più, come non esiste più traccia del borgo di Callemala, perché la repubblica di Siena, assicuratosi definitivamente il possesso di Radicofani, sia per accontentare

¹ Per la via Francesca v. E. REPETTI, *Dizionario geografico storico fisico della Toscana*, Firenze, 1843, alla voce *Strada Francesca*.

² G. VILLANI, *Cronica*, VII, 130; v. pure F. BARGAGLI-PETRUCCI, *Pienza, Montalcino e la Val d'Orcia*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1911, pagg. 109-110 e BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad. ital. da E. GORRA, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 301.

³ Vedi E. REPETTI, *Dizionario* alla voce *Callemala*.

⁴ Vedi E. REPETTI, *Dizionario* alla voce *Abazia di S. Salvatore*.

gli abitanti che non volevano rimanere più a lungo tagliati fuori da una grande via di transito, sia per provvedere meglio alla difesa del suo territorio, troppo spesso campo d'incursioni da parte di bande che dalla Val di Paglia pontificia salivano indisturbate a razziare nella Val d'Orcia senese, la fece guastare in modo che della strada e del borgo non rimase traccia, sostituendolo col tratto che da Ponte a Rigo, faticosamente ascendendo il colle di Radicofani — da un livello di 300 m. circa si passa rapidamente a 650 m. e poco dopo a 800 m. —, gira sotto il paese e poi, dopo un'altra ripida salita, scende a precipizio in Val d'Orcia a riprendere per la discesa di S. Giorgio, a Briccole o nelle vicinanze, l'antico percorso.

Per Callemala dunque, non per Radicofani, passò Dante pellegrino o ambasciatore nell'andare a Roma o nel ritornarne; se si sia fermato, durante il viaggio, allo spedaletto di Briccole o a Callemala non si può dire; ma in tutto il percorso da S. Quirico ad Acquapendente egli poté a lungo osservare il caratteristico monte di Radicofani, isolato dalle vicine montagne per le due vallate dell'Orcia e del Paglia, su le quali si eleva con un dorso allora fittamente boscoso e impraticabile e terminante in un cono nudo e massiccio (m. 896), il cui pianoro sorreggeva un cassero minaccioso, che la tradizione vuole eretto da Papa Adriano IV^o, nel 1159, per frenare la pericolosa avanzata del Barbarossa.

Radicofani apparteneva allora allo Stato pontificio che lo aveva avuto in godimento dai monaci dell'abazia di S. Salvatore nell'Amiata, i quali ne conservavano in parte la giurisdizione; ma lontano com'era da Roma e da città d'una certa importanza, l'autorità del Papa e dell'Abate amiatino era spesso messa in pericolo dall'ambizione e dall'ingordigia di potenti vicini, come Siena e gli Aldobrandeschi di Santa Fiora e di Sovana, o usurpata da qualche avventuriero.

Così alcuni anni prima del 1300 l'occupava quel Ghino di Tacco che Dante fugacemente ricorda come uccisore dell'aretino Benincasa, e intorno al quale commentatori ed eruditi, novellieri, come il Boccaccio, e romanzieri, come

il Guerrazzi,¹ hanno diffuso una simpatica luce nella quale vanisce il truce aspetto del masnadiero. « Grande di statura — dice il Landino² — membruto, e robustissimo, e molto liberale.... esercitava latrocinio, non per avarizia, ma per potere usare liberalità.... »; onde, come racconta Benvenuto da Imola,³ nessuno incappava nelle sue mani che non se ne partisse contento e non gli si affezionasse e non avesse parole di elogio per lui. Se si trattava di un mercante, Ghino con aria bonaria domandava quanto gli poteva dare. E se egli diceva cinquecento fiorini d'oro, trecento ne prendeva per sé e restituiva gli altri duecento, dicendo: « Voglio che tu possa continuare a fare il mercante e a guadagnare ». Se era un sacerdote ricco e grasso, gli prendeva la bella mula e gli dava in cambio un ronzinaccio. E se era uno scolaro povero che si recava a studio, gli donava del danaro e lo esortava a ben comportarsi e a trarre profitto nello studio.

Ma su questo curioso bandito più diffuso di tutti è quell'arguto spirito di Girolamo Gigli che nel *diario senese*⁴ ne tracciò queste linee biografiche:

Verso il 1279, bandito dalla città, « Tacco « Monaceschi de' Pecorai da Torrita, e de' « Grandi di Siena, disgustato della sua Repub-

¹ Nel romanzo *La Battaglia di Benevento*, v. specialmente i capp. XIV, XXVII.

² *La Comedia* commentata da C. L. (Firenze, 1481).

³ Nel suo commento al *Purg.* VI, 13-14.

⁴ *Diario senese*, II, pag. 368 e sgg. Nulla di nuovo ci dicono intorno a Ghino di Tacco B. AQUARONE, *Dante in Siena*, Città di Castello, Lapi, 1889, pag. 85 e sgg.; D. M. MANNI, *Istoria del Decamerone di G. B.*, Firenze, 1743, pagg. 543-51; L. DE ANGELIS, *Notizie storico-critiche di Fra Giacomo da Torrita*, Siena, 1821; O. BICCHI, *Radicofani*, pagg. 15-16. Anche gli storici senesi, come il PECCI (*Lo Stato di Siena antico e moderno*, pag. 9, ms. della Comunale di Siena), poco san dirci, per alcuni è di Siena, per altri di Torrita, per altri ancora di Sinalunga, per Belisario Bulgarini (v. UGURGERI, *Pompe senesi*) era figlio di Pone di Guasta di Iacomo de' Visconti di Radicofani. Alla Fratta tra Torrita e Sinalunga si fa vedere una casa ove Ghino sarebbe nato. Documenti senesi sul Benincasa e su Ghino di Tacco vedili nel volume miscellaneo *Dante e Siena*, Siena, Lazzeri, 1921, pagg. 31, 135, 138, 139; uno di essi (pag. 139) del 1285 parrebbe risolvere la questione della famiglia perchè vi si parla dei ribaldi che « steterunt in valle Clane cum masnada ad capiendum Tacchum Ugolini », che era de' Pecorai.

¹ Il decreto della Repubblica di Siena è del 1442; v. REPETTI, *Dizionario* e BICCHI, *Radicofani*, pagg. 26-27.

« blica erasi gittato in campagna con Ghino, e
 « con altro suo figliuolo, ed essendo povero di
 « beni di fortuna, raccolti molti masnadieri, con
 « essi loro correa il paese ponendolo a ruba.
 « Contro di costoro mandò quel pubblico molte
 « soldatesche, le quali poichè ebbono occupata
 « Torrita, si posero in traccia de' fuorusciti:
 « con essi più volte si azzuffarono, ed in ultimo
 « fecero prigionieri Tacco ed il minore de' figliuoli,
 « che condotti a Siena ebbono il capo mozzo
 « d'ordine di Benincasa d'Arezzo, che eravi a
 « quel tempo in ufizio di Potestà (1285). Questa
 « esecuzione non fe' perdere il cuore a Ghino,
 « né tornollo a più sani consigli, perchè tutto ac-
 « ceso di vendetta per la morte del padre e del
 « fratello, continuò con fierezza maggiore a fare
 « da masnadiere, e volendo avere alcun luogo
 « di sicurezza alla sua vita, cui tendevano in-
 « sidie i Sanesi, e i Conti di S. Fiora suoi ne-
 « mici, ribellò Radicofani alla Chiesa Romana,
 « e quivi poi ricoglievasi come in asilo sicuro
 « colle prede, che da' suoi uomini si facevano,
 « tenendo sempre di mira il Podestà Benincasa,
 « che era il segno a cui egli principalmente in-
 « dirizzava i suoi feroci pensieri. Aveva questi
 « già terminato il suo ufficio in Siena ed essendo
 « in istima di uomo di senno, e di valore, era
 « stato eletto Senatore di Roma dal Pontefice,
 « e già portatosi in quella Città vi esercitava
 « l'ufficio. Or quivi appunto pensò Ghino di ven-
 « dicarsi, riputando esser più agevole il coglierlo,
 « perchè stimandosi sicuro, sarebbe stato meno
 « in guardia delle insidie del nemico, e sì ancora
 « perchè traendone quivi vendetta, sarebbe stata
 « più celebre, ed illustre agli occhi di ognuno.
 « Scelse adunque quattrocento de' suoi cava-
 « lieri più arditi, e sopra veloci cavalli con essi
 « ne andò frettolosamente a Roma,¹ ed itone
 « ratto al Campidoglio, trovò che Benincasa a
 « tutto altro pensando stavasene senza veruna
 « guardia, e rendeva ragione a' Romani; e di
 « presente assalitolo, non solamente l'uccise,
 « ma troncatagli la testa piantolla sopra la sua
 « lancia, e senza veruna opposizione a vista di
 « tutta Roma via se n'andò tornandosene a Ra-
 « dicofani. Continuò egli a starsene in questo
 « luogo alcun tempo in sicuro, ancorché da ogni
 « banda circondato da potenti nemici, come
 « erano i Pontefici, i Senesi, ed i Conti di S.

¹ Qualche glossatore dice invece che Ghino si portò a Roma in abito di accattone.

« Fiora, spargendo da pertutto spavento, fin-
 « ché per un bello e grazioso avvenimento si
 « ritrasse da quel vergognoso mestiero a cui
 « erasi posto più per necessità che per genio.... »

Con quest'ultime parole il Gigli allude all'avventura toccata — come riferisce il Certaldese in una briosa novella — all'abate di Clugny, il quale, contro il parere di Bonifacio VIII^o, recandosi ai bagni di Siena (forse i bagni di Vignone, poco distanti dal ricordato spedaletto di Briccole, ove andò anche Lorenzo il Magnifico, o i bagni di S. Casciano, un paese non lontano da Radicofani, detto appunto S. Casciano de' Bagni),¹ per curarsi del mal di stomaco, fu preso con tutto il suo corteggio da Ghino, che, improvvisatosi medico, lo curò a pane e.... fave secche; onde l'Abate, guarito del suo disturbo, divenne il protettore del « rubatore », riconciliandolo col Papa, che, perdonatolo e fattolo venire a Roma, «.... gli donò una gran prioria di quelle dello Spedale.... » (*Decam.* X, 2). Il che non lo preservò dal cadere ucciso, qualche tempo dopo, in Sinalunga, forse per opera di qualche offeso, come scrive Benvenuto da Imola.

Dante ebbe notizia delle gesta dell'avventuriero senese in Roma, ove l'uccisione del Benincasa, avvenuta in circostanze così singolari, aveva suscitato tanto stupore e terrore? Ovvero nella sosta di Briccole o di Callemala ne ascoltò avidamente il racconto dagli uomini che avevan vissuto ore di trepidazione sotto l'incubo di Ghino?

In quel *fiere braccia* dell'Antipurgatorio il Poeta fissa l'immagine d'un robusto assassino che mette in azione la forza fisica per dare sfogo alla sua vendetta, senza addolcirne la figura di quel sapore cavalleresco e comico che si gusta nel racconto del Boccaccio. È facile che al suo passaggio sotto la montagna di Radicofani Dante abbia sentito ancora intorno a sé il terrore di quegli abitanti e con sospettosa curiosità abbia levato l'occhio verso quel terribile monte che conosceva le ruberie e le prepotenze di Ghino; e forse, per amore dei contrasti, ritratto lo sguardo, lo adagiò, con abbandono, sul vicino colosso del Mont'Amiata, che alla destra di Radicofani, severo nel suo

¹ Per le due località v. E. REPETTI, *Dizionario alle voci rispettive* e per Vignone v. pure un cenno con fotografia in F. BARGAGLI-PETRUCCI, *op. cit.*, pagg. 113, 116, 124.

verde manto di castagni, si profila su l'orizzonte, protendendo le lunghe braccia in segno d'invito alla quiete e alla meditazione.

Allora, dall'animo amareggiato nelle lotte politiche, gli uscì forse un sospiro, che era desiderio di pace sotto l'ombra di quei giganteschi castagni, ove i monaci del potente monastero benedettino dimenticavano le cure e le preoccupazioni del loro vasto dominio nella lettura e miniatura dei libri di cui s'abbelliva la biblioteca, oggi dispersa e in gran parte non più recuperabile.

Ma a Dante non fu dato di gustare l'intima poesia di quella solitudine montana che un'altra anima d'artista un secolo e mezzo dopo poteva assaporare quando, lasciata la fastosa mondanità di Roma umanistica, cercò ristoro alle fatiche della tiara nella quiete dell'Amiata: Enea Silvio Piccolomini, ¹ già divenuto Pio II°.

Ancora l'Amiata coi suoi boschi e con le sue acque invita alla quiete ed alla solitudine, nonostante che esse siano rotte dalla febbre del lavoro e dall'asprezza delle competizioni sociali; non meno suggestiva è la montagna di Radicofani, spoglia di alberi, scarsa d'acque e priva della sua Rocca turrita, saltata in aria nel 1758 con la polveriera e l'ufficiale che ne era custode. Ma di mezzo ai ruderi del cassero che ancora protendono al cielo i monconi delle sue mura e fortificazioni, un mirabile panorama avvolge in un'aura di estasi il visitatore.

Ai piedi del « macinino » — così i vicini hanno battezzato l'estremità del monte, su cui sorgeva il cassero — il cosiddetto *mare di sassi*, poco discosto dal paese, anch'esso accoccolato sotto la Rocca, un caotico ammasso di macigni e di pietre, forse travolti da terremoti in un con le ruine del castello, il quale « mare » nell'ora del tramonto assume una tonalità di colori così suggestiva da far pensare ad un confuso mucchio di cadaveri qua e là sanguinolenti e macchiati di lividure. Poi più in basso, da ogni parte, tanto verso la Val di Paglia quanto la Val d'Orcia che circondano la montagna, un correr precipitoso di poggi e colli e piccole valli, di torrenti e borri, come sospinti dall'ansia di riposare, riuniti, nella breve striscia piana nella quale scorrono il Paglia e l'Orcia.

E da questa striscia argentea l'occhio risale

¹ V. E. LAZZARESCHI, *Il Montamiata nei Commentarii di Pio II*, Lucca, Baroni, 1910, pag. 23 e *Comment. rerum memorabil.*, Roma, 1584, VIII.

a nord per un'arida regione, rotta da crepacci e povera di vita con le caratteristiche « crete senesi » sino ai lontani monti che sfumano dietro Siena; a est segue un succedersi di colli e di valli, di boschi e di colti sino alla montagna di Cetona che chiude per lungo tratto l'orizzonte congiungendosi ai monti di Montepulciano da un lato, dall'altro ai monti umbri; a ovest del Paglia un arduo salire di poggi coltivati e di vigneti che giungono ai piedi dell'Amiata, che con le sue lunghe e gigantesche braccia — quasi a protezione dei numerosi paesi che si adagiano per le sue verdi pendici — si spinge da una parte verso l'Orcia, cadendo su di essa quasi a picco, di faccia a Montalcino, dall'altra ai monti Penna e Civitella presso Castellazzara, donde l'occhio si perde poi nel lontano grossetano fino all'indistinto Tirreno e più a sud al chiarore del lago di Bolsena, chiuso dai Cimini, e di nuovo ai monti dell'Umbria.

È un divino scenario che Dante non poté contemplare in tutta la sua grandiosa imponenza dal basso della via Romea, incanalata lungo l'Orcia e il Paglia; e di quanto vide sia del boscoso paese sia della squallida ondulgianta Val d'Orcia ¹ nulla rimase impresso nella sua fantasia; nella febbre del ritorno come nell'ansia dell'andata egli non fissò in mente che un nome, quello di Ghino di Tacco e in tal modo che anche nel fugace ricordo del poema domina lui solo, costringendo la sua vittima che in vita fu tanto presuntuosa e altera ² a presentarsi senza nome e in disparte.

II.

“ E vedrai Santaflor com'è oscura ! ”

« Chi sa che il sommo poeta, avanti o dopo l'esilio, in una di quelle tante sue peregrinazioni che hanno fatto di lui il più grande e il più vero tra i descrittori della nostra Italia, non sia stato anche là a Santa Fiora, non abbia percorso, forse andando a Roma, parte

¹ Sullo squallore della Val d'Orcia, specialmente da Pienza a Radicofani, v. il cit. volume di F. BARGAGLI-PETRUCCI.

² Benvenuto da Imola ricorda la presunzione dell'aretino Benincasa di essere superiore ad Accursio; vedi le mie *Orme dantesche nell'Aretino*, nel volume miscellaneo *Dante e Arezzo*, Arezzo, Soc. Tip. Aretina, 1922, pagg. 78-79.

del Monte Amiata e si sia ispirato all'aspetto di questa natura potente e maestosa ch'egli doveva sentire da par suo! ». Queste parole di Giacomo Barzellotti ¹ più d'una volta mi sono risonate all'orecchio nell'anno secentenario dalla morte di Dante in cui tante città e tanti paesi d'Italia hanno cercato, seguendo i sentieri della storia o della tradizione, di ricongiungere il proprio nome a quello del Poeta; ma per Santa Fiora nessun indizio ho trovato che legittimasse almeno il dubbio del filosofo amiatino. ²

Sperduta tra i boschi che fitti e impene- trabili ammantavano il pianoro meridionale dell'Amiata, impropriamente detta Montagna di Santa Fiora, essa era lontana dalle vie di comunicazione, a quei tempi abitualmente battute, dalla *Aurelia* cioè come dalla *Francesca* che della Montagna costeggiava il lato orientale, molto probabilmente contemplato più d'una volta dall'Alighieri nel recarsi a Roma e nel ritornarne. ³ Il potente castello degli Aldobrandeschi era come isolato dai centri di vita; tanto è vero che nel 1327 la salma di Guido Tarlati, Signore e Vescovo d'Arezzo, morto a Montenero, altro castello di quei feudatari alle falde dell'Amiata, a stento, per una strada impervia e in più punti improvvisata tra le boscaglie, fu trasportata prima a Santa Fiora, poi l'anno appresso ad Arezzo. ⁴ Così nel 1462, quando Pio II cercò nelle tranquille ombre dell'Amiata tregua e ristoro alle opprimenti cure della tiara e Guido Sforza desiderò che egli visitasse anche il suo castello, la strada da Abbazia S. Salvatore a Santa Fiora fu per la circostanza approntata in più luoghi con l'atterramento di colossali castagni e col colmare pericolosi burroni. ⁵

Ma se è infondato il dubbio del Barzellotti,

¹ G. BARZELLOTTI, *Monte Amiata e il suo profeta* (D. Lazzaretti), Milano, Treves, 1910, pag. 150.

² Il BASSERMANN (*op. cit.*, pagg. 324 sgg.) dai ricordi della Maremma (*Infer.* XIII, 7, XXV, 19) e della potenza degli Aldobrandeschi (*Purg.* XI, 58) trae la convinzione che Dante conoscesse i luoghi della Maremma; di Santa Fiora però non dice nulla.

³ V. indietro a pag. 39.

⁴ *Annales arretin. ad annum*, in RR. JJ. SS.: Tomo XXIV, p. 1^a, a cura di A. BINI, e A. VECOLI, *Caduta della Repubblica di Arezzo*, Arezzo, Sinatti, 1905, pagg. 7-10.

⁵ Vedi E. REPETTI, *Dizionario cit.*, alla voce *Santa Fiora*; e E. LAZZARETTO, *Il Montamiata nei Commentarii di Pio II*, pag. 23.

è certo invece che di Santa Fiora al Poeta era noto non il solo nome: tanta era la fama e la potenza di quella contea, che, nonostante un duplice smembramento avvenuto nel 1254 e nel 1274, si conservava ancora vastissima. A Siena si diceva: « I Conti di Santa Fiora hanno tante castella quanti l'anno ha di », e Benvenuto da Imola scrive che quei feudatari « eran soliti vantarsi di poter cambiar luogo ed abitare in un castello ogni giorno dell'anno ».

Distinta dalla contea di Soana, che nel 1274 era sorta per un ramo di quegli Aldobrandeschi che nel primo decennio del secolo XIII si estinguevano negli Orsini, ¹ la contea di Santa Fiora, oltre il castello onde aveva il nome, comprendeva numerosissimi castelli e luoghi che si estendevano nel Senese fino all'Orcia, nel grossetano fino al mare ed a Massa Marittima, al di qua e al di là dell'Ombro. Alla vastità del feudo però non corrispondeva né altrettanta sicurezza né altrettanta potenza. Gli Aldobrandeschi di Santa Fiora, al pari del ramo di Soana, destreggiandosi tra la Chiesa e l'Impero, miravano soprattutto a mantenere integro il loro territorio, che era di continuo insidiato e corrosso dai vicini e congiunti; onde frequente lotta fra i due rami, ciascuno dei quali mosso dalla segreta speranza di ricostituire l'unità della contea come al tempo di Guglielmo il « gran Tosco »; continua guerra cogli Stati limitrofi per impedire e arrestare lo sbocco del paese che essi si accanivano a fare d'ogni lato.

Ai tempi di Dante, alla Contea di Santa Fiora agognava la fosca Margherita di Soana, che per mezzo del terzo o quarto marito, Goffredo Caetani, voleva effettuare il sogno ambizioso di riunire nelle sue mani l'immenso territorio che costituiva le due contee; dietro il nipote di Bonifacio VIII, tramavano per bramosia di conquista contro l'uno e l'altro ramo degli Aldobrandeschi, gli Orvietani, mentre il potentissimo abate del monastero dell'Abbazia di S. Salvatore nell'Amiata contestava e contrastava il possesso ora di questa ora di quella località. Più pericolosi di tutti, i Senesi che, costretti dai Fiorentini a rivolgere la loro espansione verso il sud, avevano da un pezzo incominciato a strappare con la violenza aperta o

¹ G. BRUSCALUPI, *Manografia storica della Contea di Pitigliano*, Firenze, 1907.

subdola ora questo ora quel castello, in attesa di ridurre in loro potere tutto il feudo per affacciarsi liberamente al mare.¹

La contea insomma, circa il 1300, pareva che s'affrettasse verso il dissolvimento, incerta della sua esistenza, minata da tanti nemici. Ecco perché nella celebre invettiva contro l'imperatore Dante prorompe nel verso:

E vedrai Santaflor com'è oscura!

Gli antichi commentatori, come il Buti, il Landino, ricordano la duplice lezione *come si cura* e *com'è sicura*, quella intesa come un'allusione al malgoverno che gli Aldobrandeschi facevano del loro popolo, questa come un richiamo alle ruberie e grassazioni che di frequente si commettevano nel territorio, favorite dalle boscaglie, dalle strade impraticabili e dalla scarsità degli abitanti.² Non certo saremo noi a dire che i conti di Santa Fiora trattassero i sudditi in modo da meritare l'affetto e l'attaccamento, né che il paese fosse davvero sicuro e non, come scrive il Landino, «rotto e pieno di rubatori et de latroni». Si sa, p. es., che nel 1302 il popolo di Pitigliano e Soana si sollevò contro Margherita che fu costretta insieme col marito Caetani a riparare tra gli Orvietani; il

¹ Si veda B. AQUARONE, *Dante in Siena*, cap. VII; BERLINGHIERI, *Notizie sugli Aldobrandeschi*, Siena, Porri, 1842; M. ROMEI, *Le miniere del Monte Amiata*, Firenze, Le Monnier, 1890, pagg. 39-40, 203-08, G. BRUSCALUPI, *op. cit.*, passim e specialmente per le relazioni tra gli Aldobrandeschi e Siena, nel cit. vol. *Dante e Siena*, v. P. Rossi a pagg. 11-14, 60-65, G. MENGOLZI, pagg. 147-150, 152-53 e G. BELLISSIMA, *Sul porto di Talamone*, pagg. 439-449.

² «..... Al tempo dell'autore male trattavano li loro sudditi e vicini; e puossi intendere in dui modi: cioè, *come è sicura*, quasi dica: non è sicura, chè vi sono li omini rubati; e puoi intendere *come si cura*, cioè Si governa lo detto castello dai detti conti» (Buti). Anche il Landino: «*Come si cura*, come si governa, o veramente è *sicura*, quasi dica che 'l paese è rotto et pieno di rubatori et de latroni». Il Vellutello e il Serravalle hanno la sola lezione *Come si cura*. L'Ottimo (cap. XI) dà questa spiegazione: I conti di Santa Fiora erano pochi et virtuosi, et ora sono molti e cattivi, divisi, viziosi, violatori di cammini, né ellino sicuri per la guerra sanese, né altri sicuri in loro territorio; v. L. ROCCA, *Di alcuni commenti della D. C.*, Firenze, Sansoni, 1891, pagg. 306-07. Seguo la lezione del Vandelli, così come è offerta nel Testo critico della Società Dantesca italiana (*Le Opere di Dante*, Firenze, Bemporad, 1921), nonostante che quasi tutti i moderni commentatori portino la lezione *com'è sicura*.

conte Guido di Santa Fiora offrì il suo aiuto ai ribelli, i quali però, quando s'avvidero della sua intenzione di renderseli sudditi, non facendo nessuna distinzione tra le malversazioni di Margherita ed il malgoverno di Guido, lo rifiutarono.³ Così del dantesco Umberto si racconta che aggrediva i viandanti, specialmente Senesi, con tale abilità per mezzo d'una legione di scherani, che per lungo tempo né a Siena né altrove si ebbe alcun sospetto di queste aggressioni marenmane, che s'imputavano ai lupi.⁴

Ciò nondimeno, pur prescindendosi dalla considerazione che il malgoverno dei popoli e la poca sicurezza dei paesi per brigantaggio non erano un privilegio né dei conti di Santa Fiora né del loro territorio, le due interpretazioni — una delle quali sorretta da una lezione oggi abbandonata per la sua poca autorità³ — non sono ammissibili, soprattutto perché non strettamente coordinate con tutto il passo dantesco. Il Poeta rimproverando all'imperatore il colpevole abbandono delle cose d'Italia intende mettere in risalto i perniciosi effetti che ne provenivano alla Penisola e, però, alle più potenti casate, ai feudatari in genere, ai feudi in particolare:

Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura;
color già tristi, e questi con sospetti!

Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura
de' tuoi gentili e cura lor magagne;
e vedrai Santaflor com'è oscura!

Come nelle quattro famiglie si vuole indicare un esempio delle sciagurate condizioni in cui erano cadute o stavan per cadere le più ragguardevoli case d'Italia perché non più infrenate nella loro insana ambizione e gelosia di dominio dal rispetto dell'autorità imperiale; così nella *pressura*⁴ dei *gentili* si vuole genericamente rappresentare non tanto la perdita d'ogni prestigio nei feudatari quanto la rovina loro per

¹ G. BRUSCALUPI, *op. cit.*, pagg. 151-52.

² G. BRUSCALUPI, *op. cit.*, pag. 116 e sgg.

³ Oggi la lezione è riportata solo da qualche edizione da strapazzo; però l'interpretazione che ad essa si appoggia non è completamente abbandonata; il Poletto, p. es., annota: «Era feudo imperiale, ma per negligenza dell'imperatore e *pel tristo governo* di quei conti era piena di tumulti e di ruberie».

⁴ Qualcuno spiega per *oppressione* esercitata dai signori feudali sui popoli soggetti, ma la spiegazione non è convincente.

opera dei Comuni e degli Stati in genere che, favoriti dalla lontananza e dalla noncuranza dell'imperatore, con soprusi e prepotenze d'ogni genere, con usurpazioni e umiliazioni continue, molestavano e danneggiavano quei rappresentanti dell'impero che nell'imperatore appunto avevano il loro naturale protettore e difensore. Tra questi feudatari l'esempio più eloquente era offerto dai conti di Santa Fiora, i quali per il loro passato glorioso, per l'estensione dei loro domini ancora vasti, per la posizione del feudo non confinante con potenti Stati, avrebbero dovuto e potuto continuare, tranquilli e sicuri, la vita gloriosa degli avi, se l'imperatore non li avesse abbandonati. Invece, lontano il capo e messa in non cale, anzi derisa l'autorità imperiale, la contea di Santa Fiora divenne oggetto delle brame più ingorde dei vicini: di Siena che, non potendo contrastare vittoriosamente con Firenze, da un cinquantennio s'ingrandiva a spese degli Aldobrandeschi; dell'Abate del monastero di S. Salvatore che, debole coi Senesi, cogli Orvietani e con la Chiesa, arrotava i denti col conte; dei congiunti, perfino, che più d'ogni altro avrebbero dovuto rispettare il feudo,¹ il quale con tanti nemici, non potendo fare assegnamento alcuno su l'imperatore, doveva inevitabilmente avviarsi a perdere lo splendore della sua potenza e scomparire, preda d'ingordi e di ambiziosi.

Ecco il senso ironico² del verso « E vedrai Santa Fior com'è oscura! », lezione preferibile a « com'è sicura », se si mette in relazione non con la poca sicurezza del territorio infestato dal brigantaggio — su questo niente o poco valeva l'assenza dell'imperatore — ma con lo splendore e con l'ampiezza del feudo quale appariva a Dante quando era retto da Guglielmo Aldo-

brandeschi.³ Tutta la maremma pisana e grossetana dipendeva da lui; a lui obbedivano quasi tutti i paesi dell'Amiata e dell'Orcia; da lui riconoscevano il loro potere una schiera di feudatari, come i Pannocchieschi, i conti della Gherardesca, i Visconti di Campiglia d'Orcia, i Visdomini di Massa ecc.; onde il suo nome per *antico sangue* e per *opere leggiadre* era così noto che al superbo figlio, richiesto di sua vita da Dante, pare più che bastante il semplice nome del padre:

Io fui latino; e nato d'un gran toscano;
Guglielmo Aldobrandesco fu mio padre;
non so se 'l nome suo già mai fu vosco.

« Quel gran — nota giustamente il Torraca — come suona! Che vampo in tutta la frase! ». Esce, senza volerlo, dalle labbra del povero penitente una parola di orgogliosa superbia, che invano cerca di attenuare con l'ultimo verso della terzina:

Non so se 'l nome suo già mai fu vosco.

Ingenua restrizione: ché il Poeta ben conosceva la grandezza di quel *tosco* che s'era fatto cittadino fiorentino per odio contro i Senesi, che aveva saputo respingere in Sovana replicati assalti dell'agguerrito Federigo II (1240), aizzato dagli stessi Senesi, ed era riuscito a mantenere integro il territorio ereditato dagli avi, frenando le incomposte cupidigie dei parenti e facendosi rispettare dai vicini. Erano codeste « le opere leggiadre » che avevano reso grande il nome aldobrandesco e dato splendore alla contea; il loro ricordo suscita in Umberto un fremito d'orgoglio, subito represso dal rammarico di non aver saputo, né lui né i suoi congiunti, seguire le orme paterne, di cui con superba quanto ruinosa iattanza si vantavano, conducendo così alla decadenza il feudo e oscurando la potenza e gloria avita:

L'antico sangue e l'opere leggiadre
de' miei maggior mi fer sí arrogante,
che, non pensando a la comune madre,

¹ Cfr. G. BRUSCALUPI, *op. cit.*, e per Siena anche AQUARONE, *op. cit.*, e dei commentatori moderni specialmente il Torraca e il Casini. Anche Guido di Santa Fiora, morto nel 1302, desiderò sposare la nipote vedova Margherita, con l'intento certo di riunire tutto il feudo, ma fu scomunicato da papa Bonifacio VIII.

² Su l'ironia del passo c'è molta concordia tra i commentatori; ma infondata è l'interpretazione di L. TALOCCHINI nell'opuscolo *E vedrai Santa Fior com'è sicura*, Roma, 1893, che, movendo dal Repetti, conclude col dire che Dante ghibellino (!) ha « voluto mostrare all'imperatore non solo com'era forte il ramo ghibellino di Santa Fiora, ma... anche farne notare l'antica e provata fedeltà » (pag. 18).

³ Il NOVATI (*Il Canto VI del Purg.*, Firenze, Sansoni, in *Lectura Dantis*, pag. 52) scrive che « la menzione di Santa Fiora dev'essere stata provocata da motivi peculiari che sfuggono completamente oggi a noi, come, non v'ha dubbio, sfuggirono fin dai tempi del poeta ai commentatori suoi ». Non mi pare che oggi si possa ripetere altrettanto, se si pensa a tutto il passo e allo stato della contea verso il 1300.

ogn' uom ebbi in despetto tanto avante,
 ch'io ne morì'; come, i Sanesi sanno,
 e sallo in Campagnatico ogni fante.

E lo sanno proprio i Senesi, quei suoi acer-
 rimi nemici, contro i quali non combatté leal-
 mente come il padre, ma con scherani, con ag-
 guati, con insidie, fino a che, dopo avere im-
 punemente e a lungo depredati e trucidati tutti
 i Senesi che capitavano in maremma, senza che
 a Siena si sospettasse in lui il brigante e l'as-
 sassino, a Campagnatico pagò con la vita —
 come non è facile sapere tra versioni discor-
 danti ¹ — le ribalderie commesse:

Io sono Umberto; e non pur a me danno
 superbia fè, chè tutti i miei consorti
 ha ella tratti seco nel malanno.

Tutti arroganti e superbi, anche e special-
 mente Margherita del ramo di Soana, che Dante
 non ricorda espressamente, lasciandola nell'om-
 bra in quel *consorti* perché il suo fosco nome,
 che cupamente risuonava accanto a quello soa-
 vissimo della Pia de' Tolomei, intrecciati dalla
 cupa leggenda del delitto di Nello de' Pannoc-
 chieschi, ² non turbasse la mite rassegnazione
 del penitente, tutto disposto ad attribuire alla
 superbia il *malanno*, la rovina e l'oscurità cioè,
 cui andavano incontro tutti i suoi e con essi
 il bell'edificio lasciato dal padre.

Correranno pochi anni e la parola profetica
 di Umberto si avvererà con la divisione perni-
 ciosa del feudo nella contea di Soana il cui
 ramo aldobrandesco, spentosi con Margherita,
 passerà negli Orsini, e in quella di Santa Fiora
 che vivrà, sempre più sminuzzata e sboccon-
 cellata per opera di Siena, una vita grama e
 oscura, finché nel 1439, col maritaggio inglorioso
 di una Cecilia, ultima degli Aldobrandeschi,
 col figlio di Muzio Attendolo, Buoso, tenterà, ma
 invano, di risorgere cogli Sforza.

¹ Su la morte di Umberto v. BRUSCALUPI, *op. cit.*,
 pag. 89 sgg., BASSERMANN, *op. cit.* pagg. 329-30, 636,
 i commenti del Casini, Scartazzini e Torraca e con
 documenti, forse decisivi, P. ROSSI nel cit. *Dante e*
Siena, pagg. 62-64, 152-53.

² Il suo nome è sinistramente legato alla vita di
 Guido, conte di Montfort, suo primo marito (*Inf.* XII,
 120) e alla morte della dolcissima Pia (*Purg.* V, 130);
 ma Dante non la ricorda mai; su quest'ultima e
 Nello Pannocchieschi che per sposare Margherita la
 tradizione fa uccisore della moglie, v. *Bull. Soc. Dant.*
 N. S. I, 60 sgg.; V, 44 ecc.

III.

Il profilo di Dante.

Un nuovo ritratto da aggiungersi ai tanti
 che presumono offrirci l'immagine del Poeta?
 Oppure uno studio che di su le vecchie bio-
 grafie laboriosamente ricostruisca il profilo di
 Dante? Né quello né questo; di tutt'altro si
 tratta; si tratta d'un profilo insolito, superbo,
 eterno che il Popolo nella sua sconfinata rive-
 renza verso il Grande ha fissato nella Natura
 grandiosamente suggestiva, rilevandone i linea-
 menti nelle rugosità d'una montagna grossetana
 che da Dante vuol essere chiamata, come da
 Dante si chiama il Sasso di Manerba, la Grotta
 di Tolmino, la Torre di Mulazzo.

Chiunque s'indugi qualche giorno a S. Ca-
 sciano dei Bagni, nel paese dei balnea *Clusina*
 di oraziana memoria o in quella Celle sul Rigo
 che seppe le dure vigilie del giovinetto Car-
 ducci, ¹ nel volgere lo sguardo a occidente,
 verso quei bastioni montani che bruscamente
 si staccano dalle estreme propaggini del monte
 Amiata, dagli abitanti si sente additare con or-
 goglioso compiacimento un punto, su l'orizzonte
 su cui si delinea, maestoso e immobile, il *pro-
 filo di Dante*.

Sorpreso dalla strana indicazione, egli scruta
 attentamente e davanti al suo occhio si spiega,
 sul lontano limite dei monti, una colossale fi-
 gura che si adagia supina, a confine del cielo,
 con una testa vigorosa e asciutta, stretta in un
 luco, che in parte è invisibile, cogli occhi in-
 fossati, gli zigomi pronunziatissimi, il mento al-
 lungato. In questa fantastica faccia ossuta e
 fiera, su cui paiono stampate le stimmate d'un
 sovrumano sforzo creativo, la fervida immagi-
 nazione di quelle popolazioni ha colto la faccia
 di Dante con lo sguardo accigliato e ammoni-
 tore, reso più cupo dalla linea rugosa del luco
 perdentesi indietro, tra le invisibili pieghe della
 cosiddetta *montagna di Dante*. È questo il monte
 Civitella (alto m. 1107), che a chi lo guarda da
 S. Casciano o da Celle presentandosi di fronte,
 in tutta la sua lunghezza, spoglio di vegeta-
 zione e con le linee rugose della cresta, dà
 l'impressione d'un gigantesco profilo umano,
 sospeso tra la terra e il cielo, al quale la fan-

¹ Vedi il mio libro *La prima giovinezza di G. Car-
 ducci*, Città di Castello, Lapi, 1915.

tasia popolare da secoli ha dato il nome dell'italico Vate, solo per istintivo bisogno di riverente omaggio.

Ché nessuna memoria dantesca aleggia in quei luoghi; nessuna traccia d'ispirazione al poema vi si avverte; forse in uno dei suoi frettolosi viaggi a Roma, mentre per la via *Francesca* s'allontanava dalle falde del monte di Radicofani,¹ ancora echeggiante delle gesta di Ghino di Tacco, l'Alighieri rivolse indifferente lo sguardo su quel massiccio montano di Civitella, dominante il vasto feudo degli Aldobrandeschi. Forse non seppe neppure che ai piedi di quel monte che le circostanti popolazioni hanno poi al suo nome consacrato, s'appollaiava un castello, Castell'Azzara, che i moderni commentatori della *Comedia*² avrebbero potuto ricordare a proposito della nota similitudine che apre il canto VI del *Purgatorio*:

Quando si parte il gioco de la zara

.....

Un giorno, che si perde nella lontananza dei secoli, tre fratelli Aldobrandeschi — narra la leggenda³ — se n'andavano a caccia in luoghi boscosi e ricchi di selvaggina; giunti presso il monte Civitella, attratti dalla dolcezza del clima, si fermarono per riposarsi. Un grandioso panorama s'offriva al loro occhio: dal cono basaltico di Radicofani fino al Tirreno, dai Cimini all'Amiata, dal Tevere alla Cecina, un'immensa regione, in gran parte a loro soggetta, ricca di memorie impresse da tre civiltà, l'etrusca, la romana, la cristiana, nelle borgate e città ormai scomparse, come Populonia e Roselle, Vulci e Vetulonia, Tarquinia e Veio, Faleria e Saturnia, oppure sulla via della decadenza come Soana e Santa Fiora e Abbadia S. Salvatore. I tre fratelli decisero senz'altro di elevare alle falde del monte un castello, che s'affacciasse verso oriente, sul Paglia, rimettendo al giuoco della zara la scelta di colui che doveva avere l'onore di esserne il fondatore. Presi i dadi, chi fece più punti fu il designato e questi, a ricordare il fatto, volle che

il castello si chiamasse Castell'Azzara; onde l'arme della comunità è rappresentata con tre torri ciascuna con un dado sopra e di esse la più alta indica il fondatore.

La leggenda, che è nata probabilmente per spiegare le tre torri coi tre dadi, attesta solo la diffusione del giuoco della zara tanto comune anche ai tempi di Dante; ma i popolani di quel montano borgo, dimentichi della leggenda che in un certo qual modo ravvicina il nome del castello ai versi del Poeta, si sentono orgogliosi che la Natura abbia scelto il loro monte a ricordare con linee michelangiolesche il profilo del Grande, quasi essa presentisse che nessuna mente umana potesse degnamente ritrarre colui che nel magistero dell'arte sua divina aveva avuto un solo maestro ed un solo emulo: la Natura stessa.

GIUSEPPE FATINI.



Noterelle dantesche.

I.

« e ciò sa 'l tuo dottore ». *Inf.* c. V.

In ciascuna delle maggiori Ombre dantesche il significato simbolico e l'intensa vita individuale coincidono con perfezione classica. Così Francesca è il simbolo dell'amore passionale avampante (come la sua materna Didone nel rogo dell'*Eneide*) nell'incorruttibil custodia dei versi; i quali la schiarano miracolosamente immota e rosea nel negro turbine della colpa e della pena, che le imperversa all'intorno. Ed è, insieme, « la prima donna viva delle letterature moderne ». Così Farinata è cruccioso tizzone di discordie inconsumabile fra le vampe delle accese fazioni, e si erge poi, d'un balzo, fuor dell'inferno: candida statua dell'amor patrio, virilmente pensosa. Ed è, insieme, il sanguinoso duce di Montaperti e il nobile oratore del concilio di Empoli. Per tal modo, Dante, che vede in Cristo la circolar figura divina coincidere coll'umana (*Parad.*, XXXIII, 127-141), che nel II° trattato del *Convivio* vede gli splendori celesti (i cieli) coincidere coi nostri splendori intellettuali (le scienze), pur ci fa vedere nelle sue anime la coincidenza esatta di un loro simbolo colla loro vita. Per ottenere questo effetto mirabile, il poeta guarda così avidamente e così

¹ Vedi indietro pag. 41.

² Il NOVATI (*Canto VI Purg.* in *Lectura Dantis*, pagg. 5-6, 43-44) dà una ricca bibliografia su questo giuoco, ma non ricorda Castell'Azzara.

³ Vedi M. ROMEI, *Le miniere del Monte Amiata*, pagg. 245-46.

da vicino il suo mondo di fantasmi, che può affermare e giurare di contemplarlo sensibilmente (*Inf.*, XVI, 124-132, *Parad.*, XXX, 95-99) e riprodurre con fedeltà squisita le fisionomie e le voci e gli atti di quelle anime ardenti. Sì che noi, per capirle bene, dobbiamo sforzarci di contemplarle colla stessa avidità e pur così da vicino. Ma, come la rigida traiettoria di una cometa è talora sviata dall'attrazione di un astro potente, così l'*hostinato rigore* (per usare una frase di Leonardo) dell'attenzione dantesca subisce talvolta qualche deviazione; e ciò, quando, in alcun episodio, egli sia sorpreso e quasi accecato da un violento sprazzo di quell'irradiazione dell'arte virgiliana, che di solito si effonde rorida e placida nel chiuso orizzonte della sua visione interiore (*Inf.*, I, 85-87, II, 140, XX, 114 ecc.). Questa considerazione mi sembra utile a spiegare la famosa terzina d'*Inferno* V, 121-3. La dolente Francesca, quasi ammaliata dalla nuovissima pietà del pellegrino che l'ha chiamata a sé in nome dell'*amor che 'i mena* e che, quindi, in nome di questo l'ha estratta dal turbine della pena (e così redenta per un attimo immortale), ci è già apparsa fuori della folle cavalcata dei venti e della densa nuvola umana. Ha narrato la sua breve storia d'amore e di morte; ha riveduto, ha rivissuto il suo delirio nelle ampie sale della reggia rimate, colme di placida luce. Ma non è sazia ancora la simpatia del pellegrino sconosciuto, di quell'ignota anima *graziosa e benigna* che ascolta tutta china nelle tenebre e geme; non è sazia, anzi trabocca in un'altra domanda, trattenendo ancora, così, la dolce afflitta là dove il vento tace e dove ella rivede i candidi giorni dell'innocenza, e l'irresistibile bacio, seme della colpa. Dante le chiede come e quando, ancor ignari della loro fiamma, la videro d'un subito avvampare; e Francesca, che già prima aveva sospirato: *Se fosse amico il re dell'universo!*, ancor sospira ai di della sua purezza amica a Dio, e forse li contempla come in un lampo abbagliante di pace, ma sapendo che tosto ripiomberà nella negra e procellosa coscienza della colpa. Ahi! esclama:

« Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Ne la miseria, e ciò sa 'l tuo dottore! »

E chi sarà, dunque, il *dottore*? Il concetto non peregrino, che, cioè, « il ricordo della felicità passata è amarissimo agli infelici » si trova

in molti scrittori, e, meglio, in Severino Boezio; ma il concetto profondo, che, cioè, « il ricordo dell'innocenza è la maggior pena ai colpevoli », è già balzato sulle labbra a Didone; sicché qui il *dottore* è ancora quel Virgilio, che pur è il *dottore* nel v. 70 dello stesso c. V. E, come Francesca traduce dall'*Eneide* i versi che pronuncia subito dopo, così in questi riecheggia il lamento di quella sua materna Didone, di cui Dante tradurrà le parole pur al cospetto di Beatrice in *Purg.*, XXX, 48. Poiché Didone, sul principio del c. IV dell'*Eneide*, pur vede in un lampo dileguarsi i giorni della sua tranquilla purezza e fedeltà al marito, e piange risentendo *veteris vestigia flammae* (v. 23). E pende obliosamente dal labbro di Enea ripregato con *tanto affetto* a ripetere i suoi casi;¹ e cede, come Francesca, all'irresistibile Nume di Amore; e, tradita, corre verso Enea, come una Tiade avvolta ne' sacri tumulti vola palpitando allo strepito delle Menadi ululanti fra le grandi ombre sul Citerone (*Aen.*, IV, 300-303: è la pena stessa dei lussuriosi danteschi). E piange il suo onore macchiato, l'illibata sua fama *qua sola sidera adibam* (v. 322); e, vinta dal dolore, sospira, e chiede un po' di requie, un po' di pausa: *requiem spatiumque furori* (v. 433), come Francesca sospira la pace (*Inf.*, V, 92, 97, 99). E, freneticamente avvinta al sognato fantasma di Enea, va travolta nei cinque ventosi dattili del v. 465, *et semper longam incommitata videtur ire viam*, come Francesca e Paolo avvinti nel frenetico volo. E, pur *bramando* la pace, non ha posa mai: « neque umquam — solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem — accipit: ingeminant curae, rursusque resurgens — saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu » (v. 529-532). E, finalmente, poco prima di uccidersi, compiangere la sua sfiorita innocenza: « non licuit thalami expertem sine crimine vitam — degere, more ferae, talis nec tangere curas; — non servata fides cineri promissa Sychaeo » (v. 550-2); e rivede disperatamente i tempi felici: « dulces exuviae, dum fata deusque sinebant, — accipite hanc animam, meque his exsolve curis, — vixi, et quem dederat cursum Fortuna peregi, — et nunc magna mei sub terras ibit imago.... felix, heu nimium felix, si litora tantum — numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae! » (verso

¹ *Aen.*, IV, 79. E cfr. *Aen.*, II, 10 con *Inf.*, V, 124-126.

651-658). Ma Didone, uccidendosi nella fiamma accesa per suo ordine, espia sulla terra la sua colpa, e può, quindi penetrar nell'Averno vagolando sui viali disconsolati *del Pianto*; Francesca, invece, non ha espiato, e la severa morale cristiana la danna al cupo eterno fremito della sua colpa. Dove la pietà del poeta rimedia a quel *modo* che *ancor m'offende*, e la veste di versi ardenti come la fiamma che purificò la virgiliana Didone, come la fiamma che purifica i lussuriosi nel settimo girone del *Purgatorio*.

Dunque, il *dottore che sa ciò* è l'autore dell'*Eneide*, il cantore di Elissa.

Ma lì, nella cieca bufera, Francesca non ha potuto che discernere vagamente due Ombre irrecognoscibili; come, si dirà, poteva indovinare che l'una fosse Dante Alighieri e l'altra il suo maestro latino?

Nel libro VIII di quell'*Eneide*, che è la *mamma* di Dante come di Stazio, sì che ciascun di loró può affermare che « senz'essa non fermai peso di dramma » (*Purg.*, XXI, 94-99), vediamo Evandro ed Enea seguiti dal popolo arcade ritornare nel placido tramonto dalla festa agreste alle loro capanne. Ma quelle forre, quella stramaglia frusciante sotto i passi eroici, quei pascoli selvaggi e quei tugurii sono il sacro luogo ov'è poi sorta Roma; e quivi appunto Virgilio contempla al suo tempo e coi suoi occhi di carne l'Urbe magnifica e il Campidoglio folgorante d'oro. In un attimo pindarico, un'allucinazione violenta avvicina e confonde nella fan-

tasia del poeta i due panorami così diversi di uno stesso luogo, ed ecco che i due Indigeti « talibus inter se dictis ad tecta subibant — pauperis Evandri, passimque armenta videbant — Romanoque foro et lautis mugire Carinis! »¹ Ma tosto il lampo magico si spegne; la visione di Roma superba si dissipa nel gran silenzio verde: Enea curva il capo sotto l'umile gronda e giace sull'alto strato di foglie.

La mirabile visione si rinnova ora nel c. V d'*Inferno*. La pietosa domanda del pellegrino, in un attimo pindarico, accende un'allucinazione violenta nella mente di Francesca. Ella si rivede nelle sue ampie sale colme di luce graziosa, nel fiorire della sua innocenza candida sotto ai dolci cieli azzurrini; quivi ella scorge al suo cospetto il suo cantore e redentore, e, con lui, distingue e conosce ed ama quel maestro dell'arte sua, al quale Dante tanto più s'accosta e si stringe, quanto maggiori ostacoli egli si appresta a vincere nel suo scabro cammino d'arte e di vita (*Inf.*, III, 19-20, XXI, 97-98).

AMALIA DOBELLI.

¹ *Aen.*, VIII, 359-61; nei quali tre versi, ben dodici spondei mollemente stemprano, accarezzando, il volo pindarico che fonde in una le due visioni. Cfr. la studiata reticenza, direi, mollemente spondaica nella versione: « Così fra lor dicendo, al tetto umile — D'Evandro ne venían; veggéansi intorno.... Muggiano armenti intorno a lor: nel foro — Di Roma e nelle splendide Carine! » (traduz. del prof. cav. Ausonio Dobelli, Como 1919).





CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Parallelismo tra l'Epistola "De Quadragesima" di Pier Damiano a Frate Ildebrando e l'Epistola di Dante a Cangrande della Scala. II. - L'Epistola a Cino da Pistoia.

Ulteriore prova di quanto ho esposto nella mia recente pubblicazione,¹ si avrà fra breve, quando cioè, potrò dimostrare, con piena evidenza, che il documento più importante e più solenne che abbiamo circa la interpretazione della *Commedia*, malamente contrastato a Dante, cioè l'epistola dedicatoria del Paradiso a Cangrande della Scala è, anche materialmente, in perfetta rispondenza di forma e di contenuto, con l'epistola dedicatoria del « De Quadragesima » del Damiano a Ildebrando, e che la dottrina dei quattro sensi o del polisenso in quella applicata all'esodo degli Ebrei dall'Egitto non è a scopo di esemplificazione, errore in cui prima cadde il Roccaccio e che dagli interpreti che seguirono costantemente e ingenuamente fu ripetuto, ma sono proprio i quattro sensi che debbono essere applicati anche alla *Commedia*, e non soltanto in quel ch'è sua contenenza generale, ma in tutte le tappe spirituali che conducono il Poeta dalla selva all'Empireo.

In altre parole non è questo l'esempio di cui il Poeta si sia servito per fare apprendere al suo grande amico e protettore come debbono essere, in generale, lette e interpretate le scritture, ma è lo « specimen » o la chiave di volta per vedere e intendere in ogni sua parte la vita del poema sacro.

E poichè, a rigor di termini, per la certezza assoluta nella interpretazione delle allegorie, i raffronti, per quanto evidenti, non bastano, e i ragionamenti, per quando condotti a fil di logica, non sono essi pure sufficienti, ma ci vuole l'« ipse dixit », mi propongo di dimostrare che anche questo non manca, chiaramente emergendo dall'epistola del Poeta a « Cino da Pistoia » — novamente esaminata e chia-

rita — che questa è della dipendenza della *Commedia* dalle mansioni ebraiche, per bocca stessa di lui e senza contestazione, la prova diretta.

Ché il « Sermo Calliopeus », di che ivi si parla, è il *Poema*, e la sentenza che ne rende i significati è, come ivi apertamente si afferma, quella di Giovanni l'Apostolo (15, 19): « Se foste del mondo, il mondo amerebbe quello che è suo; invece, siccome non siete del mondo, ma io vi ho eletti di mezzo al mondo, per questo il mondo vi odia ». Questa è la sentenza che, nel leggere la *Commedia*, non deve cader mai un momento dalla memoria: « illud de memoria sane tua non defluat ».

Perché? perché essa è propria del popolo eletto, di coloro, cioè, che escono dalla fornace della schiavitù egiziana e si sforzano di arrivare alla Terra Promessa per la lunga serie delle mansioni, e ai quali si dice, giunti che siano nelle campagne di Moab, sulle rive del Giordano, di contro a Gerico. Questa è la sentenza che, per ciò stesso, serve anche di epilogo e di chiusa all'ultima delle mansioni esposte dal Damiano: « Quibus dicitur: « Si de mundo fuissetis, mundus quod erat suum diligeret; sed quia de mundo non estis, propterea odit vos mundus ». Ecco il faro ed ecco la guida per assommare perfettamente il lungo ed aspro cammino!

L'epistola del Damiano a Ildebrando è, in breve, la forma e lo stampo di che Dante si servì per l'epistola sua allo Scaligero; così come l'epistola a Cino è il documento dimostrativo delle significazioni allegoriche della *Commedia*, in quanto hanno rapporto con le mansioni ebraiche esposte dal Damiani.

PAOLO AMADUCCI.

III. - Dante e il popolo veneto.

Lasciamo da parte i singoli, più o meno grandi, personaggi veneti, dei quali Dante porta vario giudizio nella *Commedia* e sui quali tanto si è scritto, e vediamo quale concetto egli avesse, quale giudizio facesse del popolo veneto nel suo complesso. Che egli vedesse e riconoscesse una particolare e ben definita unità etnica e geografica in quello che noi

¹ Nel *Cielo dei Contemplanti*: San Pier Damiano Ravennate. Saggio di una interpretazione nuova della « Divina Commedia ». Roma, Alferi & Lacroix, 1921. In-4, pag. 219.

chiamiamo *Veneto*, non si può dire, e se non altro, lo prova il modo col quale nel *De Vulgari Eloquentia* indica persone e luoghi della nostra regione, e in questo allora e per lungo tempo ancora non era e non poteva esser solo; ma ciò poco importa, rilevando egli un carattere morale, meglio sarebbe dire immorale, comune nelle genti che noi diciamo venete.

Due volte egli si occupa del paese nostro e dei suoi abitanti; la prima (XVI del *Purgatorio*) lo comprende nel « paese ch'Adige e Po riga », definizione molto lata e molto generica; in questo paese, prima che Federico II di Svevia avesse briga dalla Chiesa, « solea valore e cortesia trovarsi »; dopo, i costumi si corruperono così che al tempo di lui, Dante, ogni malvagio poteva passarvi senza paura di aver a vergognarsi. Un solo v'era buono, il signore da Treviso, Gherardo da Camino, rimasto « per saggio.... della gente spenta, In rimproverio del secol selvaggio »; in lui infatti, ancora rampognava « l'antica età la nuova », e perciò appunto gli pareva « tardo — Che Dio a miglior vita » lo riponesse. La condanna era generica e non poteva essere risparmiata al Veneto, se il mondo era tutto deserto d'ogni virtù, E di malizia gravido e coperto »; anzi il paese ch'Adige e Po riga era ricordato appunto come esempio particolare di questa verità generale. La seconda volta (IX del *Paradiso*) il poeta indica la nostra regione, parte della prava terra italica, con più precisa e netta, sebbene forse, troppo limitata determinazione geografica, come il paese « che Tagliamento ed Adice richiude »; il giudizio che ne dà è quindi particolare, speciale a noi, e ci colpisce in pieno. La gente che abita tra questi confini, non è popolo, ma *turba*, (e il significato spregiativo di questa parola mi risulta chiaro dall'insieme del passo), la quale non pensa a viver così che una seconda vita lasci dopo la prima, cioè lasci buona e lunga memoria di sé sulla terra e si assicuri nello stesso tempo il paradiso; è gente *al dover cruda*, cioè restia, e ostinata nel male tanto che, sebbene battuta, né anche si pente. A prova, qualche fatto particolare Dante ricorda, che allo scopo nostro può esser lasciato da parte; ma non il tradimento dell'empio vescovo di Feltre usato a danno di alcuni rifugiati ferraresi, perché esso appunto è occasione al Poeta di pronunciare il suo giudizio su tutto il paese: troppo, egli dice, sarà il sangue

Che donerà questo prete cortese
Per mostrarsi di parte, e cotai doni
Conformi fieno al vivere del paese,

vale a dire al viver di gente che tanto esaspera lo spirito di parte da rendersi abituale il tradimento contro gli ospiti.

Pochissimo, dunque, Dante ha degnato noi veneti, nel nostro insieme, della sua attenzione; ma

in compenso ci ha colpiti con un giudizio che non potrebbe essere, anche per la sua assolutezza, più grave, pronunciato, così per incidenza, con calma intonazione discorsiva, per cui, mentre non potrebbe esser detto con modo più sprezzante, appare la manifestazione di una convinzione profonda e salda come le convinzioni che solo si hanno delle verità indiscutibili, delle verità di fede, in una terzina che per intima virtù di sentimento, per compiutezza e contenuta energia di espressione, è delle più belle della *Commedia*. Certo, tra i giudizi intorno a popoli e paesi sparsi nel poema, questo contro di noi ha pari soltanto, per l'asprezza del sarcasmo e la sicurezza del colpo duro e preciso, l'analogo, per ragioni esteriori, ma moralmente men grave, contro Pistoia, posto in bocca a Vanni Fucci (XXIV dell'*Inferno*):

Vita bestial mi piacque e non umana
Sì come a mul ch'io fui: son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoia mi fu degna tana,

mentre solo, per la grandiosità dell'immagine, lo supera quello implicito nel contrapposto che il Poeta, con potenza meravigliosa di sintesi, rileva, anch'esso come una verità indiscutibile, un fatto indubitabile di natura, tra Firenze e il *popolo giusto e sano* dei beati del paradiso (XXXI del *Paradiso*).

GIOACHINO BROGNOLIGO.

IV. - Il Veltro.

Che il Veltro possa essere un Papa è stato già detto da molti; che si tratti di un Papa rinunziante al potere temporale, mi pare che si possa mostrare con una nuova interpretazione del famoso verso

E sua nazion sarà tra feltro e feltro.

Questo verso di colore oscuro può divenire chiaro e facile, se consideriamo il seguente fatto. Ai tempi di Dante e anche prima che fosse inventata la carta e la stampa, i libri scritti su pergamena, su pelle di vitello o di capra, erano legati con un cordoncino e riposti fra due copertine o di cuoio o di una stoffa di lana spessa, ossia feltro, e qualche volta fra due tavolette. Si applicavano poi dei fermagli e altri ornamenti di bronzo, secondo il valore del manoscritto; in tutto somigliavano ad una legatura moderna, tranne che al posto del cartone o copertina esterna, vi era il feltro. Ricordando questa usanza, non ci sembreranno strani altri versi di Dante; ad es. nel XXIV del *Paradiso* i libri del Vecchio e del Nuovo Testamento sono indicati con l'espressione:

In su le vecchia e in su le nuove cuoia;

e ancora nel Canto IX i margini dei Decretali sono detti « vivagni », termine che richiama l'orlo della stoffa.

I libri custoditi fra due copertine di feltro, per

essere soggetta la stoffa di lana a deperimento, furono in seguito rilegati fra due cartoni; ma nelle antiche abbazie si conservano ancora tracce di quelle primitive legature.

Ciò premesso, il verso tanto tormentato acquista d'un tratto evidenza, solo che si dia alla parola nazione il significato non di luogo di nascita, bensì di luogo di dominio, come la parola provincia in latino; quindi esso vuol dire: il reame del Veltro sarà dentro l'ambito dei libri sacri, riposti tra feltro e feltro. Insomma il verso è una perifrasi del potere spirituale, come una perifrasi del potere temporale è il verso della medesima terzina:

Questi non ciberà terra nè peltro.

Dante che vuol fare una profezia, adopera a bella posta il termine *feltro*, per indicare, con una sineddoche incisiva e nuovissima, i libri sacri nel feltro custoditi.

FERDINANDO DE PAOLA.

V. - Le parole di Plutone.

Se Plutone è una divinità greca, è naturale che le parole da lui pronunziate davanti a Virgilio e a Dante siano anch'esse greche; strano sarebbe il contrario. Allo stesso modo nel XXVI del *Purgatorio* Dante fa parlare nella sua lingua provenzale il trovatore Arnaldo Daniello; e a simili mezzi son ricorsi altri poeti, cominciando dall'antico Aristofane.

Mi si obietterà che Dante non sapeva di greco; d'accordo su questo punto, bisogna per altro tener conto che dopo il mille e specialmente dopo le prime Crociate anche nell'occidente si ebbe una fioritura di studi greci, che culminò nelle traduzioni in latino di Aristotele, di Tolomeo e di altri, dapprima eseguite sopra esemplari arabi, poi direttamente su testi greci. Nessuno vorrà contestare che Dante conoscesse alcune di queste versioni latine, che dalla Spagna e da Parigi si erano diffuse in Italia; quindi per puro caso venne a conoscere alcune parole greche nella loro veste latina, delle quali si servì nel famoso verso

Pape Satan, pape Satan, Aleppe.

Il *παπαι* greco, interiezione di maraviglia e di sdegno, passò nel latino *papae*, che si trova spesso nei comici; la parola « aleppe » tradisce anch'essa la sua origine greca, e ci rimanda al termine *ἀλείπτῃς*, che significa maestro di palestra, usato tanto in senso proprio che figurato, per es. *ἀλείπτῃς τῆς κακίας*, maestro di malvagità. Chi vorrà credere inverosimile che Dante trovasse in qualche versione latina di Aristotele o di altri il termine greco cambiato in *aleppes* e parafrasato con un *id est: magister*?

Il fatto è che nel verso tanto tormentato la spiegazione di « aleppe » in « maestro » calza benissimo, e

oltre a ciò la derivazione non è senza fondamento glottologico; onde il verso vuol dire: Olà o Satana, olà o Satana, maestro, ossia capo del regno infernale.

FERDINANDO DE PAOLA.

VI. - L'origine fiorentina di Jacopo della Lana.

Si sapeva già che la famiglia di Jacopo della Lana era oriunda dalla Toscana, poiché Filippo di Cambio di Oliviero, avo del commentatore, si trova iscritto nella matricola dei Toschi in Bologna fin dal 1263.¹ Un nuovo documento, conservato nei Memoriali dell'Archivio di Stato di Bologna, permette di precisare l'origine fiorentina di questa famiglia:

« Nellus Ciati de Pistorio socius Pauli Jacobi de Pistorio commorantis nunc in civitate Pisarum, fuit confessus et contentus habuisse et recepisce a Cione q. Philippi fratris penitencie, civis et mercatoris FLORENTINI, commorantis nunc in civitate Bononie, sexcentas viginti quatuor libras, undecim soldos pisane monete ad bonam monetam quas idem d. Cione dare et solvere promisit dicto Paulo, socio dicti Nelli pro pretio septuaginta centenariorum lane idem Cione ex causa emptionis recepit ab ipso Paulo stipulanti et recipienti sibi vel dicto Nello fieri solutionem predictae quantitatis pecunie, ut continetur ex instrumento Raymundi Andree dicti Testorii, quod instrumentum idem Nellus voluit ex nunc esse cassum irritum et nullius valoris cum absolute et liberatione dicti debiti, promissione de rati habere; pena mille librarum bon. adiectione refectione damnorum obligatione bonorum et renunciatione competentibus. Ex instrumento dicti Bombilogni notarii facto dicta die, loco et coram dictis testibus ».

(Dai Memoriali di Bernardo q. Jacobi Pizzani, a. 1303, c. 68; 19 giugno).

Convieni subito avvertire che in un altro atto, registrato lo stesso giorno, nello stesso Memoriale (c. 68, 19 giugno 1303), « D. Ugutio dictus Zone et d. Bertholinus fratres filii q. fratris Philippi, civis et mercatores bononienses de capella S. Lucie », promettono a Nello di Cioto da Pistoia a nome di Cremonense q. d. Neri de Cremonensibus di Pistoia, di pagare 373 fiorini d'oro, di conio fiorentino fra quattro mesi, per il prezzo di 15 salme di lana lavate da Garbo, da essi già ricevute.

Si vede, dunque, che la lunga dimora in Bologna dava il diritto a Ugucione e a Bartolomeo, figli di frate Filippo, di chiamarsi cittadini bolognesi; ciò non toglie che il padre loro fosse appunto cittadino e mercante di Firenze.

I documenti su riferiti dimostrano anche che Ugucione, padre di Jacopo, seguì ad esercitare la mercatura della lana; l'ultima notizia che ho trovato

¹ Cfr. G. LIVI, *Dante a Bologna, Nuovi Studi*, Zanichelli, 1921, pag. 38.

di lui è in una adunanza dell'arte della lana, nel 1305, dove, tra i presenti è nominato *d. Zonus q. d. fratris Philippi*. (Memoriali di Isaia di Michele di Raimondo, a. 1305, c. 12).

Si può anche osservare che Uguccione, il quale provvede così forti partite di lana, evidentemente, per i bisogni della guerra che nel 1303 univa Bologna alla causa dei Bianchi di Toscana, può esser creduto per aderente alla parte stessa, per quanto sia un mercante che, bene inteso, pensa soprattutto ai suoi affari. L'ipotesi riceve conferma, per quello che a me sembra, dal fatto che nel 1308 tutti i fratelli della Lana, Uguccione, Bartolomeo ed Oliviero, sono già fuori di Bologna e vendono i loro possedimenti.¹ Ciò fa supporre che essi se ne siano andati da Bologna in seguito alla reazione politica che imperversò in Bologna contro i Bianchi nel 1306-1307, con la cacciata del legato Napoleone Orsini, e poi con la venuta di Fulcieri de' Calboli, per capitano del popolo.

È probabile che fin da allora i della Lana si trasferissero a Venezia. È vano, quindi, cercare documenti su Jacopo della Lana in Bologna, perché nei primi del '300 egli doveva essere ancora molto giovane, tanto che non è neppure censito tra gli appartenenti alla famiglia nel 1296.

In ogni modo dai nuovi documenti si può ricavare una conseguenza di qualche interesse per la lingua in cui fu scritto il commento della *Commedia* da Jacopo della Lana, poiché, essendo riconosciuta la tenacia del volgare fiorentino nella tradizione della famiglia, è facile argomentare che Jacopo non si sia discostato troppo dalla lingua materna. E di ciò bisognerà tener conto per la revisione e correzione del primo, completo commento in volgare della *Divina Commedia*.

FRANCESCO FILIPPINI.

VII. - Versione in lingua maltese dell' "Orazione domenicale" di Dante (*Purg.*, XI, 1-24).

Missierna li int fis-smeuniet, m-hux għax magħluk
mis-smeuniet imma għaz tħobb izied l'euel
tħejjaq ta hemm fuk,

Imfaħħar ikun ismek, imfaħħra tkun il qauna tiegħek
mil tħejjaq kolla kif jixraq li huma jizzuk-ħajr
għal għerfek il kbir.

Tigi leina is-sliema ta saltnatek il għaliex hekk ma
tersakx leina hi, aħna, b-dehna kollu, ma għand-
niex il tħila naslu sa tħdeiha.

Kif l-aṅgli tiegħek li iḡħannu « Osanna » xein ma
jagħmlu minn rajhom imma jagħmlu biss dak
li trid int, hekk ukol għandhom jagħmlu il
bniedmin.

¹ Cfr. LIVI, *op. cit.*, pagg. 52-53.

Il manna ta kull-jum atihilna il-lum għaz minn
għairha f-dan ix-xagħri l-aħrax, izied imur lura
min ifittex li imur il quddiem.

U kif aħna naħfru lil min hu ħati għalina, int
ukoll, ja ħanin, aħfilna u la titfghax għaineik
fuk dak li jistħoqqilna.

Il tħila tagħna b-xein uifed jagħlibha; la iddaħ-
ħalhiex fit-tigrib mal għadu ix-xiħ, li jagħmel
kull ma jista biex iuaqqaħħa, izda eħlisna minnu.

Din it-alba ta l'aħħar, Mulei il maħbub, ma għa-
milnihiex għalina, — lilna ma tinħtiegilniex
izied — imma għal dauk li baqgħu lura uaraina.

D. MAURO INGUANEZ

Monaco di Montecassino.

VIII. - Il "Mariscalco".

Il riso beffardo di Cecco Angiolieri sembra scoppiettare, più irridente che mai, in quel famoso sonetto del « Mariscalco », intorno al quale la critica moderna s'è esercitata industremente.

Lassar vo' lo trovare di Bechina,
Dant'Alighier, e dir del Mariscalco:
ch' e' par fiorino d'or et è ricalco,
par zuccar caffettin et è salina;
par pan di grano et è pan di saggina,
par una torre et è un vile balco,
et è un nibbio e par un girifalco,
e par un gallo et è una gallina.
Sonetto mio, vattene a Fiorenza,
dove vedrai le donne e le donzelle:
di' che 'l su' fatto è solo di parvenza.
Et io per me ne contarò novelle
al buon re Carlo, conte di Provenza,
e per 'sto modo 'l fregiarò la pelle.

Chi può esser mai codesto « Mariscalco »? Si è già pensato, e non senza valide argomentazioni, a diversi personaggi. Taluno ha cercato identificarlo in Amerigo di Narbona, altri in Diego de la Rat, altri ancora in un ignoto capitano angioino, bellimbusto, corteggiatore di donne.

Ma la soluzione del problema dobbiamo proprio ricercarla così lontana ed esteriore? Non sarebbe più opportuno pensare a Dante stesso? L'ipotesi che mi permetto di affacciare, accennata già dal Battelli,¹ ha in sé più di un aspetto semplice e convincente. In fondo « Mariscalco », senza indugiarmi in spiegazioni etimologiche e in raffronti, ha, in senso generico, il significato di « suprema dignità », che Cecco Angiolieri-trasporta dalla gerarchia militare, come sarebbe in senso proprio, ad un signifi-

¹ Dante nelle memorie dei Poeti italiani, Firenze, Gianini, MCMXXJ, pag. 51. Agli studi del Del Lungo, del Massèra ecc. ha accennato D. GIULIOTTI, in *Le rime di Cecco Angiolieri*, Siena, Giuntini e Bentivoglio, 1914.

cato più personale e ristretto. Il principe dei poeti, quegli che a detta di tutti era incontrastabilmente il maggiore, è Dante, e appunto con questo titolo, che vorrebbe suonare di scherno, vuole adombrarlo il maligno senese. In altre parole Cecco lascia « lo trovare di Bechina », per svalutare l'opera poetica di Dante, il « Mariscalco », che sembra pura e pregiata al pari di fiorino d'oro ed è invece « ricalco »; pare zucchero di Caffa e non è che salina, ecc...

Né a questa interpretazione si può seriamente obiettare che Cecco, avendo nominato già Dante, abbia voluto, ricordando il « Mariscalco », alludere senz'altro ad un secondo personaggio. Anzi, l'inciso in cui si nomina il destinatario del sonetto, « Dant'Alighier », accentua il ghigno del senese, il quale apparentemente sembra alludere ad altri, mentre è proprio contro di lui, il principe dei poeti, quegli che pontifica sugli altri, il « Mariscalco » in una parola, che tutti ben conoscevano, che si appuntano gli strali dell'Angiolieri.

Questa interpretazione non solo non trova ostacoli nella chiusa del componimento, anzi è da essa ravvivata e avvalorata. Il sonetto infatti deve raggiungere Fiorenza: che importa se anche l'Alighieri non c'è? Cecco vuol mettere un po' di scompiglio, col suo riso tagliente, proprio nella cerchia dove Dante è più conosciuto e apprezzato, dove sono così diffuse le sue poesie d'amore! Le donne e le giovinette fiorentine che l'amano per la dolcezza dei suoi versi, per l'incanto delle sue visioni, si accorgeranno proprio del contrario: egli è un poetastro, superficiale è vuoto: « 'l su' fatto è solo di parvenza »!

Cecco però si guarda bene di dimostrarlo: egli ringhia o irride di lontano né si attende azzannare il colosso: addita in senso generico le deficienze dell'arte di Dante. Sembra quasi intravederlo, in questo suo bieco livore, per cui getta improvviso l'inane grido che dovrebbe insinuare il dubbio nell'ambiente « delle donne e delle donzelle », come quello assai caro al Poeta.

Ma è un attimo ed eccolo in cerca di un nuovo se non più sottile espediente: quello di screditarlo presso Carlo Martello, il primogenito di Carlo II d'Angiò, cui spettava per diritto ereditario la corona di Provenza, e della cui amicizia per Dante ritroviamo segni non dubbi nel Canto VIII del *Paradiso*.

GUIDO VITALETTI.

IX. - L'Amfesibena (*Inf.*, XXIV, 87).

La « terribile stipa » di serpenti dell'ottava bolgia fa rievocare a Dante un mostruoso rettile, ben conosciuto dagli antichi: l'amfesibena, da ἀμφί e βάλω, serpente con due teste. Plinio, *Hist. nat.*, VIII, 23, vi accenna rapidamente: « Geminum caput amphi-

sbenae, hoc est a cauda, tamquam parum esset uno ore infundi venenum ». Eliano, VIII, 8 [*De Amphisbenae pelle venenata, animalia fugante omnia*], ci dice ben poco: « Nicander amphisbenae pellem inquit, bacillo circumjectam, omnes serpentes pellere, et reliquas animantes quae non morsu sed ictu venenato interimunt ». Ma più avanti, IX, 23, dopo aver respinto come favolose le notizie sull'Idra di Lerna e sulla Chimera, aggiunge: « Amphisbenae sane duo habere capita, alterum in anteriore parte, alterum in posteriori. Quum enim aliquo necesse habet progredi, cauda alterum ponit, altero pro capite utitur: tum rursus si ei retro sit opus cedere, capitibus contra quam prius utitur ». Solino infine¹ sembra codificare i ricordi precedenti che s'irradiano, attraverso il suo volume, avidamente letto e diffuso, nei bestiari medievali: « Amphisbena consurgit in caput geminum; quorum alterum in loco suo est, alterum in ea parte, qua cauda. Quae causa efficit, ut capite utrinque secus nitibundo serpat tractibus orbiculatis ». La simbologia cristiana intravede nel rettile il demonio; le scarse notizie raccolte dai trattatisti medievali, che per amore di brevità non riproduciamo, si riassumono nell'esemplificazione di Brunetto Latini, la fonte forse più vicina e più cara al poeta.² « Anfimenie³ sono serpenti che hanno due teste, l'una come debbono, l'altra nella coda; e morde da ciascuna parte, e corre prestamente; i suoi occhi sono lucenti come candela accesa. E sappiate che questo serpente solo è quello che sta alla freddura: e tutto dì e' va dinanzi a tutti gli altri come guerriero e capitano ». E il ricordo serpeggia ancora in Fazio degli Uberti e altrove.

... Ancora vi si vede
In molta copia delle anfesibene.
Questi han due teste, l'una ove si chiede,
Che trapassando lungo ai lor procinti
Gli altri animai son da lor lesi e morti.⁴

Che il ricordo sia stato largamente diffuso dai trattati di mistica e dai bestiari, non deve certo stupirci. Vien fatto invece di domandarci come mai questo « motivo » non sia stato comune nelle rappresentazioni grafiche del medioevo, se appollaiati sulle guglie, rannicchiati nei capitelli, intrecciati ai fogliami

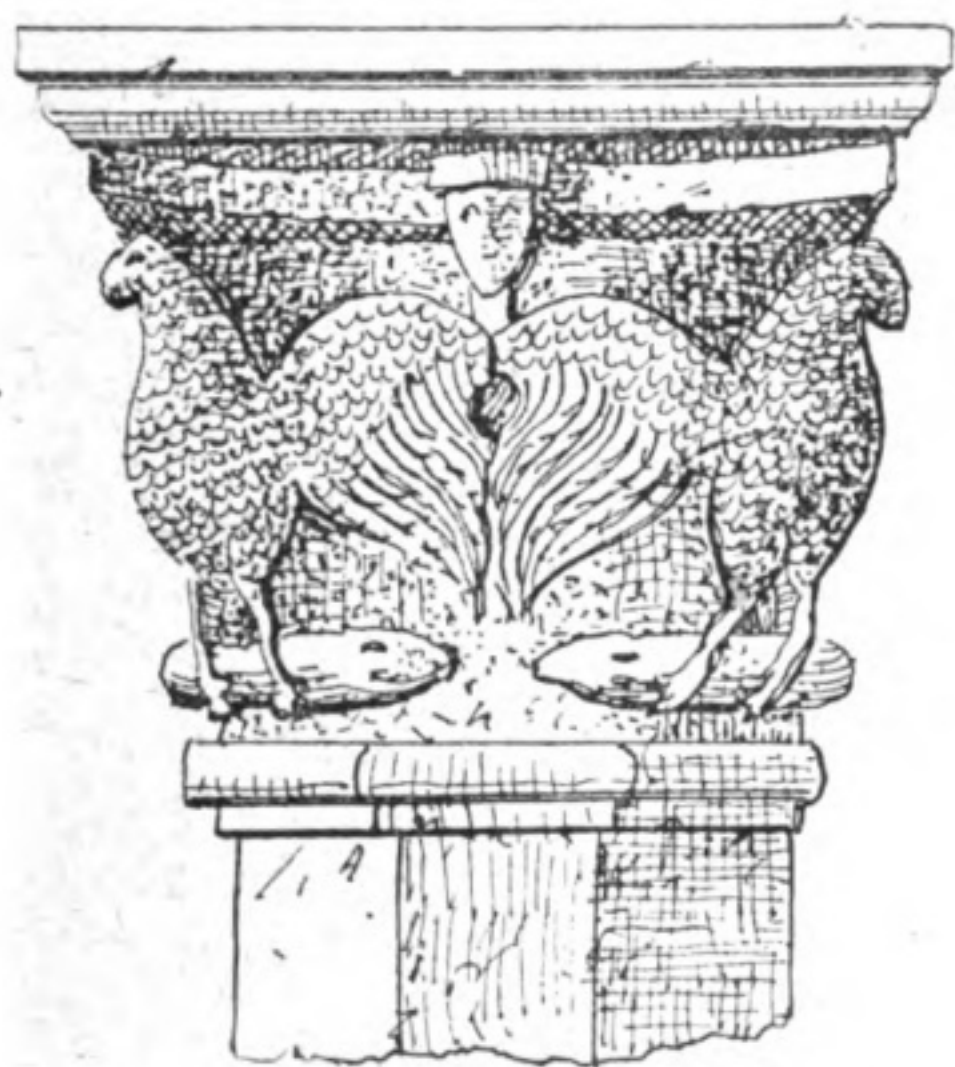
¹ *Collect. rerum memorabil., ex recens. J. Fr. Muratorii*, Augusta Taurinorum, an. 1858, cap. XXVII, § 29, pag. 195.

² *I libri naturali del Tesoro*, V, 2. Vedi la bella ediz. curata dal BATTELLI, *I libri naturali del Tesoro, emendati colla scorta de' codici, commentati e illustrati*. Firenze, Le Monnier, 1917, pag. 81. Il B. si è servito dell'edizione a stampa del 1533, derivante dal Laurenz. XLII, 19, pur tenendo presenti il Riccard. 2221, il Laurenz. XC, 46 ma soprattutto il Laurenz. XLII, 22.

³ Le stampe leggono: nel regno delle femine. Il Laurenz. 23: « De Orfimenie con due teste ».

⁴ *Il Dittamondo*, Venezia, Antonelli, 1835, cap. XVI, pag. 327.

dei portali e delle finestre, urlanti a gola spalancata nei dozzoni delle chiese romaniche e gotiche, noi troviamo scolpiti mostri ben più strani, dagli aspidi ai basilischi, dai draghi alle corocotte, alle manticore, ai tarandri. Certo per la sua forma stessa, l'amfesibena poco si adattava ad essere effigiata sulle facciate o nei portali delle cattedrali, non presentando un forte rilievo per chi doveva ritrarla di fronte o di fianco; le difficoltà per tale adattamento sono vivaci e ad esse dobbiamo aggiungere la sua generica significazione, giacché non è registrata nel *Formulario* di Sant'Eucherio e conviene raggrupparla tra i serpenti in genere (*Serpens: diabolus vel maligni homines*).¹



Capitello del Duomo di Pistoia: Anfesibena.

Ad ogni modo ne abbiamo rinvenuta una curiosa figurazione, che qui riproduciamo, intorno al capitello di una colonna presso il coro dei canonici nel Duomo di Pistoia: il corpo del serpente ne cinge a giro la sommità come un anello, e le due teste « con gli occhi lucenti come candela accesa », per riferirci a Brunetto, si sprizzano vicendevolmente veleno.² Due « astori celestiali » che sembrano rievocarci la « mala striscia » e la mistica scena all'ingresso della « valletta amena », si librano a volo, dopo aver ghermita contemporaneamente e quindi resa inoffensiva la duplice testa. Lasceranno cadere l'orribile serpe dall'alto perché si fiacchi contro la terra, per « contrappasso » alla sua malvagia natura, seguendo la quale « tutto d'è va dinanzi a tutti gli altri [serpenti] come guerriero e capitano ».

GUIDO VITALETTI.

¹ SANCTI EUCHERII LUGDUNENSIS *Formulae spiritalis intelligentiae*, Ediz. Votke, Vienna, 1894.

² Debbo la notizia al Prof. A. Pisaneschi che ringrazio vivamente.

³ Utili notizie sui mostri e serpenti nell'arte medievale ha pubblicato V. ZABUGHIN, in *Dante e l'iconografia d'oltre tomba*, Alfieri e Lacroix editori; C. RICCI ha riprodotto in *La Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone*, Milano, Hoepli, 1921 una nuova rappresentazione dell'amfesibena.

X. - La "Valle di Tanto".

Intorno alla millenaria abbazia di Fonte Avelana fiorisce e si abbarbica ancora tenace tutto un prezioso materiale di tradizioni carolingie e di leggende ascetiche.¹ Nessun ricordo invece circa il suo maggiore istitutore Pier Damiani, ad eccezione di una tenue leggenda, che ricorda però ben da vicino quella damiana del dragone, ripresa più tardi da Vincenzo di Beauvais nel suo *Speculum Historiale* (cap. XXX). Un contadino si levò, a notte alta, per recarsi al mercato in una città vicina: era costui fiero peccatore e lungo la strada bestemmiava perché l'alba tardava a mostrarsi. Avendo scorto ad un tratto, nell'oscurità, una nera e grossa trave, vi si sedette aspettando. L'enorme *règolo* (dragone), bruscamente ridesto, ingoiò il malcapitato.

Questa leggenda, che possiamo seguire attraverso antichissimi documenti figurativi (cfr. ad es. uno dei portali del Duomo di Verona), s'intesse ad affini tradizioni, per cui nell'Italia del Nord era viva la nomèa di Sant'Eldrado, fondatore dell'Abbazia di Novalesa, come d'altronde ci attesta il *Chronicon Novaliciense*. L'apparizione del demonio, sotto forma di mostruoso *règolo*, è localizzata nella Val Lucaia, una valle scoscesa e tenebrosa (*lucus a non lucendo*), e in gran parte impraticabile, sovrastante all'abbazia di Santa Maria di Sitria.

Il nome di Dante è invece rimasto ad un'altra valletta. Camillo Ramelli, erudito dei luoghi, aveva promesso di pubblicare « alcune conghietture intorno ad un luogo del fabrianese territorio, chiamato, anche nei libri più antichi del pubblico censo, *Valle di Dante* ». ² Questa località, così denominata tuttora nei libri catastali e volgarmente corrotta in *Val di Tanto*, trovasi in territorio di Viacce e Rucce, e più precisamente a circa 300 metri ad ovest della chiesa parrocchiale. Il Vecchio Catasto (il « Nuovo » non conserva le denominazioni locali), mappa Viacce e Rucce, pag. 1193, n. 1194, avverte: *Valle di Dante*, terreno pascolivo appartenente a Menichelli Domenico e Prete Tommaso fu Benedetto di Viacce e Rucce, nella superficie di tav. 5,80; estimo sc. 2 e baj. 53 ».

Il ricordo, per tenue che possa sembrare, è sfuggito al Bassermann e conviene aggiungerlo alla toponomastica dantesca.

GUIDO VITALETTI.

¹ Per la storia del « rifugio dantesco », cfr. *Giornale Dantesco*, 1921, n.º 1; la prima parte del materiale leggendario ricordato è già stata pubblicata in *Archivum Romanicum*, Genève, Olschki, III, 4.

² *Vita di San Romualdo abate*, seconda ediz. con aggiunta di documenti inediti, Fabriano, Tip. Gentile, 1881. Cfr. anche M. MORICI, *D. e il monastero di F. Avellana*, Pistoia, Flori, 1899, pag. 8, che ricorda l'opuscolo di O. MARCOALDI, *Il Catra e l'eremo di F. A.*, Perugia, Boncompagni, 1876, pag. 28, in cui è accennato di sfuggita all'« antichissima e popolare denominazione di Valle di Dante e Val di Dante presso la villa di Viacce e Rucce distante da Fabriano 7 miglia ».



RECENSIONI *

Dantes Paradies, der göttlichen Komoedie dritter Theil, übersetzt von ALFRED BASSERMANN, München und Berlin, R. Oldenbourg, 1921.

Con questo terzo volume il Bassermann compie la sua traduzione tedesca della *Commedia*, di cui furono pubblicati nel 1892 e nel 1908 i primi due. Così si conchiude, alla vigilia del centenario dantesco, la trentenne fatica che rappresenta indubbiamente uno dei contributi più durevoli allo studio e alla celebrazione di Dante. Della versione non abbiamo da occuparci qui. Ci attrae invece l'ampio commento che ne incornicia il testo, precisamente come nei volumi antecedenti cui accennammo. Esso serve, nelle note a pie' di pagina, all'esegesi del poema, mentre l'appendice offre una lunga serie di citazioni, di riferimenti, di rinvii e di discussioni in cui sono racchiusi i più svariati documenti d'erudizione dantesca, in gran parte novissimi, e destinati ad avvicinare notevolmente il lettore studioso alla mente e all'animo del Poeta.

Scorrendo le pagine di quest'appendice il lettore s'accorge che il maggior contributo alla dichiarazione del testo dantesco è offerto dalle opere di Alberto Magno, contrariamente ai commenti più divulgati i quali, per la parte teologica e dottrinale del poema, attingono preferibilmente agli scritti di

San Tommaso. Un esame approfondito dei riferimenti offerti dal Bassermann ci rivela il loro duplice intento: presentare al lettore della *Commedia*, integralmente, i luoghi che possono esser considerati fonti dirette d'ispirazione, e gli altri che servono a chiarire la sentenza del Poeta. Se si riman persuasi del fatto che Dante attinse ad Alberto Magno lo spunto di molte sue immagini ed espressioni, non si può dubitare che il Poeta si valse di questa fonte per la materia dottrinale della *Commedia*, e ne dovremmo concludere che il grande Alberto servì più d'ogni altro autore o dottore alla sua iniziazione scientifica ed erudita. Il Bassermann riferisce i luoghi delle opere di lui, via via che l'espressione e il pensiero di Dante sembrano accennarvi e lascia al lettore il compito di rendersi ragione del loro valore e di stabilire con distinzioni precise i rapporti che esistono fra la fonte e il testo. È quanto tentiamo di fare, spigolando nell'ampia messe raccolta dal dotto ed infaticabile dantista tedesco. Per precisare il compito che ci proponiamo, ricorderemo che già Benvenuto Imolese ebbe presente le opere di Alberto Magno per illustrare il testo della *Commedia*, né mancano i lavori che trattano questo argomento. Ma la conclusione definitiva che stabilisca in termini generali questi rapporti non è stata ancora formulata, sia per la vastità dell'opera di Alberto, sia per la minore importanza filosofica che essa ha di fronte a quella di San Tommaso, alla quale si dette, appunto per tal ragione, la preferenza nello studio delle fonti dantesche. Senza togliere menomamente a questa il valore incontestabile nell'iniziazione filosofica di Dante, dovremo esaminare quale dei due dottori fu più vicino allo spirito del Poeta, e quando e perché, servendoci dei passi riferiti dal Bassermann con chiaro criterio della loro importanza.¹

È noto che, nella sostanza dei loro principî e degli argomenti che li sostengono, Alberto e San Tom-

* Il « VI centenario della morte di Dante » con tanta solennità celebrato in Italia e fuori, ha arricchito la bibliografia dantesca come forse non era neppure prevedibile. Alle ristampe di opere esaurite e rare, alla pubblicazione di nuovi testi critici, di commenti, di opere originali, di numeri unici, si è aggiunto il lavoro, vario per importanza e mole, che dai più insigni cultori di dantologia si è propagato ai più modesti studiosi.

Di tutti questi contributi il « Giornale Dantesco » non trascurerà di dare notizia a seconda del loro valore, affidando ai collaboratori più valenti ampie recensioni e disamine critiche. Così pure non sarà trascurato lo spoglio delle riviste, né quanto riguarda la fortuna di Dante fuori d'Italia. Trattandosi di un materiale vario e per più di un rispetto veramente imponente, si ripartirà equamente il risultato delle nostre indagini critiche tra questo e i prossimi numeri, per non appesantire soverchiamente i fascicoli stessi del Giornale. [La Direzione].

¹ Alcuni raffronti con Alberto Magno erano già stati fatti, ma con altri criteri.

maso sono perfettamente concordi. Dante espresse questo fatto con due parole che dicono tutto: « Questi che m'è a destra piú vicino | frate e maestro fummi; ed esso Alberto | Fu di Colonia ed io Thomas d'Aquino ».

Con queste parole, nella sfera del Sole, l'Angelico Dottore ricorda l'Universale Alberto, fra quanti egli nomina pensatori e veggenti di scolastica dottrina, per primo (*Par.*, X, 97 sgg.). Alberto gli è piú vicino di età, di sapienza e di fede. Ma, se differenza sostanziale fra loro non esiste, ci appare invece evidente, appunto per quest'identità di convinzioni, la diversità d'espressione che li distingue. La questione della fonte piú vicina a Dante si riduce perciò ad una questione di stile e coll'analisi di questo si potrà stabilire da un lato, se il Bassermann abbia ragione di riferire i passi d'Alberto piuttosto che quelli d'altri autori, dall'altro se veramente debbasi dedurne la preferenza di Dante stesso.

L'argomento filosofico e dottrinale dei due Saggi permette una disamina oggettiva e sicura del modo in cui essi si esprimono. Qualunque passo si consideri della *Summa theologiae* o dell'altra *Contra Gentiles*, lo stile di San Tommaso apparisce sempre così perfettamente adeguato all'argomento, che essi si fondono in una cosa sola, come in una definizione matematica. Mai un'immagine, mai una metafora che non abbia perduto tutto il suo carattere intuitivo mutandosi in un termine tecnico di significato univoco e preciso. Nell'argomentazione, quindi, la *ratio* non concede all'*imaginatio* nemmeno un'apparizione accidentale, un riflesso, uno spunto che possa sonare affettivo. Le premesse, i sillogismi, i ragionamenti si susseguono in brevissimi periodi serrati, con ritmo monotono, senza pause, senz'ambagi e senz'accenti. Ne risulta uno stile chiarissimo, privo di ogni tinta letteraria, secco senz'asprezza, preciso senza pedanteria e nobile come la mente e la materia che lo informano. È questo un modello di stile filosofico nella sua sobrietà ed evidenza. La fede *quaerens intellectum* ha raggiunto con esso la sua perfetta espressione e con essa l'ultima certezza. San Tommaso non parla mai — come p. e. fecero i filosofi napoletani del cinquecento, in ispecie il Patrizi, il Campanella e Giordano Bruno — all'immaginazione del lettore. Egli si rivolge unicamente al suo intelletto, concludendo così le secolari fatiche dei pre-scolastici dirette ad equilibrare e a fondere la fede rivelata col sapere acquisito nelle umane speculazioni.

Alberto Magno s'esprime invece in altro modo. Il suo stile è dottrinale, o piuttosto didattico. È ben vero che egli, per trasmettere il sapere scolastico, non si serve di allegorie, visioni e figure, alla maniera dei poeti dottrinali, di cui abbondava l'Europa del suo secolo; Alberto è, o vuol essere, uomo di scienza e si rivolge a coloro che, per assimilare

il « pan degli angeli », si erano già preparati e già nutriti di varia erudizione. Ma egli tempera la severità della materia filosofica e dotta col suo stile meno grave in cui si palesa talvolta una scioltezza elegante, ricco com'è d'immagini, di figure retoriche, di riferimenti, d'esempi, i quali servono a tener desta l'attenzione del lettore, ad eccitarne la curiosità e a interessare insiememente la sua ragione e la sua fantasia. Ogni pagina della vasta sua opera multiforme offre materia sufficiente a confermare quest'impressione generale. Chi ne voglia avere una conferma significativa e persuadersi dell'utilità di simili analisi, sia per giudicare un autore, sia per la disamina delle fonti, si eserciti con un confronto eloquente. San Tommaso ha trattato fundamentalmente nel primo libro della sua *Summa theologiae* la questione del libero arbitrio che tanta parte ebbe nella filosofia degli scolastici d'ogni indirizzo. È noto che le sue idee risalgono alla *Metafisica* di Aristotele, alla quale tutti ricorrono, « per approvarla o per terminarla ».

Ebbene, anche Alberto Magno ne discorre largamente nella sua *Summa theologiae* (Libro II), ma piuttosto con intenti pratici, da « moraliste », come direbbero i Francesi, che non da filosofo speculativo. Infine Dante — per limitarci alle sue opere latine — per forma e contenuto piú prossime a quelle dei due Dottori — ritornò sull'argomento nel primo libro della *Monarchia* (Cap. XII, ed. Bertalot), trattandone con fini pubblicistici in uno stile patetico e sonoro, pieno di foga e di passione.

Accettate queste premesse, la questione della fonte piú vicina a Dante rimane chiaramente delimitata e non ci resta che l'esame dei passi piú significativi riferiti dal Bassermann. Dall'insieme delle impressioni ottenute si potrà quindi rilevare in qual modo il Poeta abbia assimilata la materia erudita e teologica raccolta nella fonte e come l'abbia trasformata da germe in frutto. Ed eccoci ai particolari:

Paradiso, I, 76: « la rota che tu sempiterni | Desiderato ». Alberto Magno dice: ¹ « ipsa.... maxime est amata et desiderata ». Il parallelo non direbbe molto, se parola e concetto di « desiderio », riferiti al moto delle sfere celesti, non ritornassero quindi piú volte ancora nel volgere di alcune righe per esprimere, come in Dante lo « Amor che il ciel governa ».

II, 31 sgg. Parafrasi evidente di un passo del « de caelo et mundo » di Alberto Magno: « corpus purum, diaphanum.... spissum, sicut apparet in quibusdam lapidibus praetiosis ».

Id. 121 sgg. Immagine ed espressioni desunte testualmente dalla *Metaphysica*, XI, II, § 28; e così pure id. 133 sgg.

¹ Per i riferimenti cfr. il volume del Bassermann, pagg. 333 sgg.

IV, 7 sgg. In uno stesso ordine di idee Alberto dice: « non sequitur laus nec vituperium » (Dante: me non riprendo né commendo).

Id. 73 sgg. L'accento ad Alceone e la definizione della violenza concordano letteralmente colla sentenza d'Alberto. Così pure id. 103 sgg., in cui essa è espressa con un giuoco di parole caratteristico per Dante.

VII, 124-144. Tutto il passo si può commentare con diversi luoghi delle opere già citate, rispondenti anche nei termini alle espressioni usate da Dante. Il passo della *Commedia* essendo controverso (v. 139 sgg.), la sentenza d'Alberto decide per il senso.

VIII, 119. Alberto dice « diversa officia » nel medesimo contesto.

XII, 99. Il verso ha dato da fare ai chiosatori. « Quasi torrente ch'alta vena preme » è un'immagine tolta dalla scienza delle acque. Ma da quale? Il Bassermann riporta due passi delle *Meteore* di Alberto Magno, in cui, fra altre espressioni si rilevano: « vena cum vena », « comprimuntur aquae » e « ex locis altis ». Il senso è identico.

XIV, 1. Il paragone fra il propagarsi delle onde sonore con quelle dei cerchi d'acqua si trova bensì presso Alberto Magno, ma sembra però che questi si attenga fedelmente a Vitruvio (*De Architect. Lib. V, § 3*). In tutti i modi, l'antitesi dantesca « dal cerchio al centro » trovasi nel passo di Alberto e manca in Vitruvio.

Id. 97 sgg. Notevolissima la terzina che descrive l'aspetto e il luogo della Via Lattea. Alberto dice: « Stellae multae parvae.... et habent insertas magnas quasdam distinctas ». E Dante: « distinta da minori e maggi lumi ». Inoltre: « biancheggia » è l'« albescens » d'Alberto e « tra i poli del mondo » corrisponde a « versus utrumque polum ». Le rispondenze sono così eloquenti che l'espressione dantesca « Galassia.... fa dubbiar ben saggi » si deve necessariamente riferire all'esposizione che Alberto fa nel suo libro delle *Meteore* delle diverse teorie a proposito della Via Lattea.

XV, 50. L'immagine del « magno volume | U' non si muta mai bianco né bruno » si trova espressa già da Alberto Magno: « Liber vitae est.... scriptura indelebilis ».

Id. 85, « vivo topazio », perché (questa volta secondo San Bonaventura) « topazius superat omnem claritatem omnium gemmarum ».

Id. 107. L'accento a Sardanapalo staona presso Alberto: « Sicut Sardanapalum, de quo dicitur, quod semper voluit esse clausus cum mulieribus in cameris ».

XVII, 24, « tetragono », usato nello stesso senso da Alberto per significare « ille qui omnimodas fortunas fert optime et decentissime ».

XIX, 61 sgg. Anche Alberto usa parola e immagine di « pelago ». Le terzine, differentemente inter-

pretate, hanno dunque il loro riscontro nei passi citati dal Bassermann. Il senso di tutto il passo sarebbe perciò: Essenza e potenza di Dio sono infinitamente più estese di quanto l'umana ragione possa conoscere di esse. Così, pure ai nostri sguardi inaccessibile, il mare ha dovunque il suo fondo.

XXV, 67 sgg. La definizione della speranza è letteralmente tradotta dal testo di Alberto Magno.

E così di seguito. Il Bassermann non si è limitato però ad Alberto Magno o agli scrittori teologici medievali nel cercare le fonti della dottrina di Dante. Trascogliendo ancora dai luoghi citati e presentati al lettore per lo più senz'alcun commento, ci limitiamo ad alcuni raffronti di speciale interesse e valore.

Felicissimo ci sembra il rinvio al Digesto per spiegare i bellissimi versi coi quali Dante celebra Giustiniano imperatore:

« che, per voler del primo Amor ch'io sento
d'entro le leggi trassi il troppo e il vano ».

(*Par.*, VI, 11-12).

Si leggano, p. es., le chiose dello Scartazzini-Vandelli o del monumentale Passerini o le diverse ipotesi che cercano di spiegare quest'apoteosi di « un principe scelleratissimo, ch'Erapio nel Lib. V pone a tormento nell'inferno ». Secondo il Betti (*Postille alla Divina Commedia*) Dante avrebbe seguito Erapio se « non si fosse lasciato illudere da ciancie curiali ». Il poeta s'ispirò invece a ciò che di grande e di duraturo l'imperatore ideò e fece condurre a termine, anzi, alle stesse parole colle quali egli presenta ai lettori il volume delle leggi quando dice di averlo disposto in modo « ut nihil neque contrarium, neque idem, neque simile.... invenietur, ut ne geminae leges pro rebus singulis positae usquam appareant (cioè « il troppo e il vano »); « et summo numine invocato Deum auctorem et totius operis praesulem fieri optavimus » (cioè: « per voler del primo Amor ch'io sento »). Che Dante abbia conosciuto il Digesto è più che probabile, discendendo egli da una famiglia di giurisperiti.

« L'aiuola che ci fa tanto feroci » (XXII, 151) è una reminiscenza di Seneca, autore che Dante conobbe certamente come chiunque, al tempo suo, sapesse di latino. E ciò sia detto dei diversi riferimenti a Macrobio che servono al B. per spiegare alcuni passi del Paradiso.

Assai numerose sono le citazioni riportate ancora dal dotto traduttore per l'interpretazione del testo, ed Alberto Magno domina anche qui. Per non allungare eccessivamente queste note rimandiamo il lettore ai luoghi più notevoli.¹

¹ *Par.*, II; 38; IV, 63, 124 sgg; V, 87; VI, 48; VIII, 67; IX, 61; X, 72, 82; XIII, 52-78, 125; XIV, 43-66; XV, 10, 85; XVI, 1; XIX, 2, 55; ecc.

Rileviamo fra questi un passo d'Alberto che servì a Dante di fonte indiretta per la sua conoscenza della dottrina platonica esposta nel canto quarto (22 sgg.) del Paradiso; inoltre vedasi come la stessa fonte serva a spiegarci limpidamente la complessa questione teologica racchiusa nei versi 43-66 del Canto XIV sullo splendore dei beati dopo la resurrezione dei corpi, questione che fu già per l'Universale Dottore « difficilis, nec potest — come aggiunge — a nobis perfecte diffiniri ». I dubbi di Dante e dei suoi commentatori sono i medesimi che crucciarono Alberto ed ai quali Dante dà l'espressione ambigua ch'è loro conforme.

Questi raffronti illustrano chiaramente l'arte di Dante nel campo teologico, filosofico e dottrinale. L'ineffabile maestria colla quale il Poeta rende malleabile la materia secca e grave dei libri, traspare evidente. Poiché, mentr'egli conserva lo spirito e il senso dei testi che ha presenti, con devota fedeltà, egli s'appiglia (come nel caso del *Digesto*) a ciò che in essi parla al suo sentimento, o (come nei riferimenti da Alberto Magno) alla sua immaginazione. Così si fondono dottrina e poesia, arte e scienza, realtà e visione in una mente che le domina tutte e in una espressione che a tutte conviene.

Oltre ai raffronti, il commento del Bassermann offre preziosi contributi allo studio di Dante e all'interpretazione del Testo. Rileviamo in primo luogo i particolari geografici, ricordando che il B. è maestro in questo campo. Alle testimonianze offerte dal Solmi in questo Giornale (XIV, pag. 47) e dallo Scherillo nel Bullettino (XV, 277), il Bassermann ne aggiunge altre, tolte dai più antichi commentatori per identificare l'Era (*Par.*, VI, 59) colla Loire e non più colla Saône; dimodoché la questione ci sembra definita.

A proposito del « corno d'Ausonia che s'imborga » ecc. (*Par.*, VIII, 61 sgg.), il B. stabilisce che, per ragioni topografiche, si debba leggere, come molti già fanno, Crotona e non Catona e conclude che Dante delimita il territorio napoletano coi nomi di tre città di identica struttura topografica e col Verde, oggi Castellano, affluente del Tronto, che segnava insieme con questo, in corsi distinti, il confine settentrionale del Regno. Le città e i fiumi indicano dunque rispettivamente i limiti del territorio secondo i quattro punti cardinali.

Il B. offre quindi un'interpretazione novissima della faticosa terzina IX, 46 sgg.

« Ma tosto fia che Padova al palude
Cangerà l'acqua che Vicenza bagna,
Per essere al dover le genti crude ».

Contrariamente a tutti i commentatori moderni, il Bassermann muta Padova di soggetto in oggetto, dimodoché il senso sarebbe: l'acqua che bagna Vicenza (cioè il Bacchiglione), preferirà gettarsi nel

palude, piuttosto che prendere il suo corso verso Padova. La minaccia di Cunizza ne risulta però più vaga e le parole di Dante si piegano con troppo sforzo a quest'interpretazione. La glosa cassinese « idest potius elliget ire ad palludes quam ire paduam » non è sufficiente a sostenerla e le ragioni estetiche e stilistiche addotte dal B. per confermarla valgono anche per le interpretazioni tradizionali.

Il vocabolario dantesco s'arricchisce di nuove accezioni. Per il termine « vagheggia » (VIII, 12) il B. adduce un passo di Plinio cui corrisponde la descrizione dantesca della posizione astronomica di Venere e del Sole: « Infra solem ambit ingens sidus appellatum Veneris, alterno motu *vagum* ». Il doppio senso del verbo è dunque evidente e va conservato nell'interpretazione.

Un altro doppio senso contiene il termine « prelibare » (X, 23) che ricorre presso Alberto Magno sovente nel senso di « premettere », come, p. e., « his autem praelibatis solvemus questionem, dicentes ecc. »; dove si vede che nella lingua delle scuole la metafora non era più sentita, mentre traspare nel termine volgare.

« La colonna del vaio », colla quale Dante descrive lo stemma de' Pilli, determina pure il significato della parola « vaio » la quale, indicando originariamente lo *sciurus cinereus* degli zoologi, passò quindi, per la pelle striata e maculata della bestiola, a significare una figura araldica frequente e variamente stilizzata. L'impressione di regolarità monotona di queste figure, suggerì, secondo il B., a D. l'ardita metafora, colla quale egli dipinge nel canto IX dell'*Inferno* « il loco varo » dei campi di Arles.¹ Dimodoché non si dovrebbe più identificare foneticamente varo con vario, il che non è possibile senza sforzo.

A corroborare l'opinione del B. valgano gl'infiniti esempi che i poemi medievali francesi offrono del « vair » araldico, i quali dimostrano come la metafora dantesca possa esser apparsa allora più chiara e men forte di quanto oggi non appaia. Il Boccaccio rende difatti « varo » con « incamerellato », il qual termine dimostra evidentemente l'origine araldica della metafora e non mai l'identità di varo e vario.

Anche l'*ingigliarsi* (XVIII, 113) è termine araldico. Il B. ricorda la parola « gigliato » che denota la coda dell'aquila disegnata a mo' di giglio araldico rovesciato, come la si vede in una moneta di Corradino, riprodotta dal B. Tutta la descrizione del celeste disegno avrebbe dunque senso letterale e renderebbe in due tempi le trasformazione dell'M in aquila, cioè: 1) il risalire dei lumi verso la testa; 2) il loro discendere verso la base dell'asta me-

¹ Vedasi a questo proposito l'articolo del B. nel *Dante-Jahrbuch*, V, Jena, 1920, pagg. 116 sgg.

diana. A questi due tempi corrispondono (v. 103) l'*assai* e il *poco*, coi quali Dante esprimerebbe la diversa estensione delle due figure araldiche che danno il nuovo aspetto alla mistica coreografia di Paradiso.

Il significato di *approvare*, *adprobare*, *ostendere* (XXIV, 48) fu stabilito dal Rajna (Studi Danteschi diretti da M. Barbi, Firenze, 1920, vol. II, pag. 79 sgg.). A questa interpretazione il B. sembra avvicinarsi senza aver presenti tutte le testimonianze addotte dal Rajna troppo tardi perché il traduttore se ne sia potuto servire.

Passando alle lezioni accettate dal B., osserveremo che egli legge (XI, 22) *ricerna* invece di *discerna*, concordemente al testo dello Scartazzini-Vandelli e a quello della edizione critica. A sostegno di questa lezione valga la testimonianza del Codice Landiano. Contrariamente ai due testi citati il B. legge al v. 50 del canto XIII « come in centro tondo » e non « come centro in tondo », spostando il senso di tutta la terzina. A sostegno di questa variante il B. cita un passo di Alberto Magno e la lezione del codice Poggiali. Non v'è dubbio che essa è di gran lunga preferibile all'altra tradizionale per la plasticità più espressiva del paragone che ne risulta. Anche in XVI, 37 sgg. il B. non concorda colle edizioni citate e legge « E tre fiate » invece di « E trenta fiate », col codice cassinese e con Pietro di Dante. Per corroborare questa lezione il B. osserva giustamente che Dante non iscompone mai le decine, dimodoché, mentre $500 + 50 + 3$ corrisponderebbe a $500 + 10 + 5$ (DVX) esprimendo pure esattamente il numero per mezzo dei suoi elementi, l'espressione $500 + 50 + 30$ sarebbe invece insieme errata e brutta.

Ci restano ancora da rilevare alcuni appunti polemici. Il B. sostiene contro il Torraca che « le onde » (XII, 49) sono proprio quelle dell'Oceano e non dell'Ebro. Ci sembra difatti insostenibile l'ipotesi che Dante abbia potuto servirsi di un'espressione così forte come « al percuoter dell'onde » per le acque di un fiume ed abbia, contrariamente all'opinione allora comune, fatto scomparire il sole fra le rive dell'Ebro piuttosto che nelle onde dell'Oceano. Le ragioni estetiche valgono in questo caso assai più delle geografiche.

Quanto alla presunta origine germanica di Dante, cui il Carducci si compiacque di dare rilievo eloquente nel suo magnifico discorso su « L'opera di Dante » (cfr. l'edizione delle Prose in un volume, pag. 1159), il B. ci tiene. Ed è questo un argomento di fede e non di scienza, talché sarebbe assurdo e ridicolo farne argomento di discussione. Meglio sarebbe se una buona volta si lasciassero « l'esame del sangue » ai medici e le « annessioni » di questo genere, in voga da qualche tempo, ai gazzettieri. Il genio è una grandezza irrazionale e misurarlo con questi poveri metodi naturalistici significa ridurlo in formule

adattabili ad un embrione qualunque. Se le avessimo il mondo pullulerebbe di genii e la lor creazione eugenetica sarebbe ben più facile di quella dell'*homunculus* o delle orchidee. Passiamo ad altro.

In sei punti il B. raccoglie la sconfinata questione del Veltro e della sua identificazione (XVII, 91). Nega egli che Dante accenni a Can Grande. Il Veltro e il DVX formano per lui la stessa figura ideale di un Messia politico, in cui non si può né si deve riconoscere un principe vivente qualsiasi, ma il riflesso della leggenda imperiale che muore nello stesso incendio della passione di Dante.

* *

Molto avremmo da aggiungere ancora, ma queste note palesano già chiaramente la importanza e il valore del commento del Bassermann, dimodoché sarebbe petulanza raccomandarne ai dantisti lo studio.

LEONARDO OLSCHKI.

Il « Codice Landiano » della « Divina Commedia ».

Con una prefazione del Prof. A. BALSAMO ed una introduzione del Prof. G. BERTONI. [Edizione tirata in 175 copie numerate, in folio massimo, legate in piena pelle, di pagg. xxvii, 212]. Firenze, Leo S. Olschki, editore, 1921.

Già in questo stesso Giornale (1921, n. 3, pagg. 189-193) Giulio Bertoni ebbe a pubblicare una breve nota sull'importanza veramente eccezionale del Codice Landiano 190 della Biblioteca Comunale di Piacenza, che l'editore Olschki, con ardimento grande per le difficoltà gravi del momento, si riprometteva di rendere accessibile agli studiosi, attraverso una perfetta riproduzione fotomeccanica. La monumentale pubblicazione, uscita puntualmente, non può non strappare il ringraziamento più vivo a quanti hanno veramente a cuore il culto di Dante. Giacché con questa impresa, tralasciando ogni vanità editoriale che poteva esser suggerita dall'ora presente, si è offerta agli studiosi di tutto il mondo civile una riproduzione di utilità indiscussa e l'illusione di aver sotto i propri occhi e di sentir crepitare tra le proprie dita gli stessi grandi fogli membranacei sui quali Antonio da Fermo, con scrittura chiara e franca, trascrisse i versi della *Commedia*.

Il prezioso codice, che insieme al Salterio della Regina Angilberga († 827) costituisce uno dei cimeli più cospicui della Comunale di Piacenza, non era certo ignoto agli studiosi, e già il Vandelli e il Barbi l'avevano a lungo esaminato, riconoscendone unanimi la grande importanza.¹ Presentato all'Esposizione di Firenze nel 1865, celebrandosi il VI cente-

¹ Cfr. G. VANDELLI in *Bull. della Soc. Dant. Italiana*, N. S. VIII, 1900-1901, pag. 136; M. BARBI in *Bull. citato*, N. S. IV, 1896-97, pag. 158, n. 1.

nario della nascita di Dante, da due piacentini, Bernardo Pollastrelli e Carlo Fioruzzi, era stato accompagnato da una breve memoria illustrativa a stampa,¹ e più tardi il Balsamo ne dava un'accurata descrizione² e Mario Casella ne riproduceva diplomaticamente alcuni canti in occasione di nozze.³ Questi tenui saggi avevano acuito negli studiosi il desiderio di vedere il Landiano integralmente riprodotto, onde ciascuno potesse prenderne sicura e completa visione, intessendosi in esso varie e complesse questioni, destinate ad apportar dibattiti e luci nuove alla critica del testo.

L'*explicit* finale infatti, se ci avverte che il codice fu fatto trascrivere ad istanza di Beccario Beccaria, podestà di Genova, da Antonio da Fermo, ci dice anche che è il più antico dei manoscritti datati della *Commedià* (1336). Particolare questo che potrebbe avere un'importanza esteriore, se la lunga introduzione del Bertoni non ci convincesse che è in esso il primo tentativo di esemplificazione critica. Assai opportuna pertanto è stata l'idea dell'Olschki di ricorrere al processo eliottipico,⁴ piuttosto che alla elio-

cromia, come l'Hoepli aveva fatto per il Trivulziano, perché se di quello conveniva riprodurre certi esteriori caratteri di eleganza, nel Landiano invece siffatte esteriorità dovevano essere trascurate per ricercare soprattutto quella chiarezza che permette discernere e legger bene quanto è scritto nel codice. Circostanza questa non sfuggita certo al Vandelli, né a quanti dovranno curvare sul cimelio per il lavoro di collazione con altri manoscritti, lavoro in gran parte spianato dalla laboriosa e paziente ricerca del Bertoni. Il quale ha cominciato con lo sgombrare il terreno rivolgendole le sue ricerche al proprietario del codice, Beccario Beccaria, il culto podestà, « legum doctor », cui appartenne un altro importante codice di Seneca, oggi scomparso,¹ copiato pur esso da persona del suo seguito e precisamente « per Gybinum de Solario de Pergamo, eius domicelum ». Un *explicit* affine a questo del Seneca, la cui breve nota ci è stata conservata dal Muratori,² doveva trovarsi in fondo al nostro Landiano, ma neppure l'ausilio di reagenti chimici ha potuto permetterne la lettura. Ad ogni modo, dalla breve notizia del « Seneca » e dalla bontà del nostro testo, questo balza evidente: che Beccario Beccaria non era un semplice amatore di cose belle e di rari volumi: egli sceglieva tra i suoi donzelli il trascrittore ideale, più che non ricercarlo tra quelli di mestiere e a questi affidava, oltre all'esemplazione dei codici, anche quel lavoro di correzione che egli stesso doveva vigilare personalmente e che, nel nostro caso, possiamo rintracciarlo e vagliare attraverso le 8000 rasure che il Bertoni ha con infinita pazienza spesso letto, talvolta ricostruito mentalmente, attraverso la rima o gli ultimi impercettibili avanzi di lettere non compiutamente espunte. Questa cura speciale di avere un testo che servisse più allo studio che non al diletto, disposta ad un sapiente preparazione della materia libraria, ad un parallelismo inappuntabile nelle righe di ogni colonna, ci dice chiara l'importanza del Landiano, fasciato di severa dignità più che non di preziosa eleganza.

Pertanto, il desiderio di migliorare i testi ogni volta che potevano sembrargli suscettibili di correzione, illuminano di viva luce la figura dell'oscuro

¹ « Infrascriptus Liber, sive volumen Librorum Senecae est Beccarii de Becaria Imperatorii militis et Legum doctoris, filii quondam Domini Rycardi militis Regij, filiique domini Nicolae, filiique Domini Villani, filiique Domini Lanfranchi, omnium de Becaria, de civitate Papiæ, sive ticinensi, Provinciae Lombardiae, et reddatur eidem per quemlibet ad cuius manus pervenerit. Et ipsum scribi fecit et fieri per Gybinum de Solario de Pergamo eius domicelum, dum Mantuae esset Potestas idem Becarius; in qua civitate Mantuae fuit Potestas tribus Regiminibus MCCCxxxj et MCCCxxxij etc. Becarius praedictus manu propria scripsit praedicta ».

² *Rerum Italicarum Scriptores*, X, 332.

¹ *Il Codice Landiano della « Div. Comm. »*, Piacenza, A. del Maino, 1865.

² Eccone la descrizione secondo la nota stessa del Balsamo. È un codice membranaceo, scritto forse interamente nel 1336, di mm. 352 × 250, di cc. 110, non numerate le prime quattro e le ultime tre, numerate le altre 103 con numeri diversi, d'altra mano di quella del codice. Il testo è scritto a due colonne per pagina, e la colonna è di 42 righe fino alla c. XVIv, quindi di sole 36; la scrittura in questa seconda parte si fa via via un po' più larga ed alta ed anche meno accurata. Restano in bianco la 2.^a colonna della c. XXXIIr e tutto il verso, come pure il verso della c. LXVI e la 2.^a colonna della c. Cv, perché il testo del *Paradiso* finisce colla settima linea della 1.^a colonna; il resto della colonna è occupato dal seg. *Explicit* in nero: *Explicit liber Paradasi* (sic!) *tertie | Comedie Dantis Aligherij de | Florentia scriptus per me Anto | nium de firimo Ad petitionem et | instantiam Magnifici et Egregii | viri domini Beccarij de Becha | ria de Papiæ Imperatorij militis | legumque doctoris Necnon hono- ra | bilis Potestatis Civitatis et districtus Janue. Sub Anno Domini | Millesimo CCCXXXVI Indictione IIII | tempore domini B. papae XII Ponti | ficatus eius Anno secundo | Deo Gratias Amen.*

Le iniziali dei canti sono rosse e azzurre, di solito alternamente; quelle delle terzine sono maiuscole nere in fuori con una spennellata di giallo; quelle delle cantiche non vennero eseguite, benché il copista avesse lasciato in bianco lo spazio per esse, che è assai più ampio di quello delle iniziali dei canti. In rosso sono le rubriche dei canti. I capitoli di Jacopo e di Bosone e le figure illustrative dell'*Inferno*, che si trovano nelle prime carte, sono della stessa mano che scrisse il testo della *Commedia*, come fors'anche le rime di Guittone e di Dante, che occupano la prima carta. La legatura del codice è moderna (sec. XVIII) in pelle.

³ *Sei canti della « Div. Comm. »* (Inf. I-VI) riprodotti diplomaticamente secondo il *Codice Landiano della Comun. di Piacenza*, ivi, A. del Maino, 1912. [Per Nozze Fermi-Berni].

⁴ La stampa fototipica del Codice è stata eseguita su carta a mano dallo stabilimento Danesi di Roma.

pavese che, se ebbe continui incarichi, (lo troviamo podestà a Monza nel 1315, ad Ancona nel 1322, a Milano nel 1326, a Bergamo nel 1328, a Lucca nel 1329, a Vercelli nel 1332, a Genova nel 1335-36 ecc.), pure il suo labile ricordo non sarebbe giunto fino a noi, se non ravvivato da questo suo caratteristico e severo abito di umanista.

*
* *

Il nostro podestà credette trovare in Antonio da Fermo (si era soffermato alcun tempo nella piccola terra marchigiana come capitano), l'amanuense più adatto. E forse costui (sul suo conto non abbiamo più precise notizie), potrebbe essere identificato con quell'« Antonius quondam domini Angari de Firmo, iurisperitus, iudex, vicarius et assessor » del podestà di Modena, Orsato dei Cantagalli, nel 1372. Certo la scrittura del Landiano rivela una mano giovanile, non ancora compiutamente esperta della tecnica scrittoria: a lui appartiene tutta intera la redazione del manoscritto, benché, ad un inesperto, possa sembrare redatto da due mani diverse. Ad identica conclusione era già pervenuto anche il Vandelli, quando, or sono vent'anni, spendeva molte cure per la collazione con l'edizione del Witte, cure che ci mostrano, da parte dello studioso, l'amore e direi quasi l'abnegazione che egli sa approfondire in lavori così penosi, e non arrisi certo da facile gloria. Ma il buon marchigiano, che noi osiamo credere un semplice « domicelum », come il confratello del codice di Seneca, pur avendo davanti agli occhi uno o più codici sicuramente toscani, dovette, quasi senza avvedersene, velare qua e là il testo di patina regionale. Il volgare della sua parlata affiora infatti, impercettibile talvolta, più decisamente tal'altra, e si sovrappone alla lezione primitiva. Ogni volta che c'imbattiamo in un *lu* per *lo*, nell'*u* finale (fenomeno ben noto e caratteristico: *quantu, lungu, spiritu, lustru, fructu* ecc.), nelle forme verbali *cridi, intisi, vedisti, scrivisti* e in altre peculiarità dialettali, non possiamo non riconoscere la sovrapposizione del natio dialetto fermano alla fresca e sonante lezione toscana. Tali tratti, dovuti alle abitudini linguistiche dell'amanuense, sono rintracciati, discussi, vagliati dal Bertoni con quell'acutezza che tutti gli riconoscono in siffatto campo di studj, e bene ha fatto nel ritenere dovuto al copista *aritrour* corretto in *ritrouar* (Par. I, 18) essendo frequente ancor oggi, nella Marca Fermana, siffatto ed altri esempi di prostesi,¹ come pure a ritenere del nostro Antonio la forma *ubbidere* allato all'altra *dipartere*, come anche l'importante *annando* (andando), che

¹ Anche l'*arendere*, invece di *render* (Purg. XXXI, 143) più che all'introduzione da parte di un copista lucchese, come sospetta il Bertoni, è dovuto pur esso, analogamente, al nostro fermano.

oltre all'Uguccione toscano,² ritroviamo in altri dialetti centrali (ad es. Roma). Io non so se il Bertoni abbia tenuto conto ed esaminato un altro codice, scritto pur esso non molto dopo e precisamente a Sassoferrato, come ci avverte l'*explicit*: « Completum fuit istud opus anno domini MCCLV (*sic*, per MCCCLV) die ultima mensis februarii in terra Sax.³ ». È il Laurenziano XL, 22, il di cui trascrittore si suppose perfino Bosone da Gubbio.² Anch'esso appare velato qua e là della caratteristica patina regionale, e forse il chiaro studioso potrebbe rintracciarvi altre particolarità e trarre deduzioni che è lecito sperare fruttuose, date le affini caratteristiche e l'antichità di entrambi i manoscritti. Ciò può essere anche interessante per la ricostruzione della fortuna dell'Alighieri nella Marca. Dante che ricordò terre e città marchigiane nella *Commedia* e a fatti e personaggi della regione più volte alluse, non poteva mancare di un culto e di una diffusa tradizione locale: ne sono testimonianza i nostri due codici e notevoli frammenti di altri. Anche quelli, di recente scoperti a Fabriano, starebbero a dimostrare, come la diffusione del *Poema* fosse notevole fin da tempi remoti, ravvivata e favorita da colti religiosi dell'ordine francescano, che si diffusero rapidamente, per ricordare una frase dei *Fioretti* « a mo' che il cielo è adorno di lucentissime stelle », in tutto il Piceno.³

*
* *

Ho già avvertito che l'importanza maggiore del manoscritto consiste nella revisione che ebbe a subire poco dopo, revisione accurata, minuziosa e tale da alterare qua e là la fisionomia primitiva del testo. Sia che lettere, parole o interi versi siano stati sostituiti su rasura dallo stesso Antonio da Fermo, come vuole il Bertoni, o che di tale lavoro fosse incaricato un altro amanuense, come preferirebbe il Vandelli, osservando esser naturale in un medesimo revisore lo studio di imitare la primitiva scrittura, l'utilità di uno spoglio completo di queste correzioni doveva apparire di somma importanza. A questo proposito la fatica del Bertoni è degna di lode, tanto più che siffatta padronanza del testo gli permette di affacciare notevoli congetture sul presunto modello del Codice Landiano. Egli infatti istituisce una lunga tavola di ragguaglio con le lezioni dei manoscritti da

¹ *Rendic. Accad. Lincei*, XXI, 681.

² Cfr. N. ZINGARELLI, in *Studj di filologia romanza del MONACI*, II (1885), pag. 7 sgg.

³ Frammenti di un codice dantesco (da *Inf.* XVI, 121 a XIX, 102) con fac-simile, Fabriano, Tipogr. Economica, 1908 [Per Nozze Crocioni-Ruscelloni].

Facsimili di codice dantesco (*Inf.* III, 113-IX, 86; XVI, 121-XIX, 102; *Parad.* XXV, 87-XXVII, 30; XXXII, 39-fine). Fabriano, Tip. Economica, 1909. [Per Nozze Serafini-Marini].

cui il Landiano derivò e precisamente dal gruppo dei codici sforziani. Siffatta parentela più che un sospetto è una certezza: eppure invano noi cercheremmo una perfetta identità. Cosa che non meraviglierà certo i competenti, essendo ben risaputa la corruzione del testo della *Commedia*, fin dalle prime copie, corruzione dovuta non solo alla mancanza dell'autografo e dei primi apografi, perduti dopo pochi anni di circolazione, ma anche all'abbondanza di copie che se ancor oggi stanno ad attestare la rapida e larga diffusione del *Poema*, dovettero certo alterare la lezione allontanandola sempre più dall'originale. Il Barbi ricorda di un colto copista che nel 1330 aveva già scritto un codice della *Commedia*, giovandosi di più altri manoscritti *respuendo que falsa et colligendo que vera*.¹ Il manoscritto è ora perduto. E il ben noto Francesco di Ser Nardo da Barberino, cui dobbiamo un numeroso stuolo di codici fiorentini, benché non tutti a lui o alla sua bottega possano attribuirsi i « Danti del cento », non copiò i due esemplari da lui firmati da uno stesso modello, perché diversa è in molti punti la lezione del Trivulziano 1080 (1337) da quella del Laurenziano-Gaddiano Plut. XC Sup., 125 (a. 1347).² La collazione accurata delle molteplici varianti fanno sospettare al Bertoni che il Beccaria non si tenesse pago di un sol codice (certamente fiorentino e riunente i caratteri fondamentali del gruppo strozziano), ma ricorresse ad altri materiali, ad ascendenti del Laurenz. Gaddiano del 1347 e ad altri ancora. Se infatti esistesse un codice della *Commedia* che riunisse insieme un gruppo di lezioni, dal Bertoni opportunamente ricercate e citate, si potrebbe risalire, attraverso un sottil filo, al modello di Antonio da Fermo.

Dei manoscritti conosciuti, ciascuno conserva parzialmente tali modificazioni o contaminazioni che dir si voglia: per esse Beccario Beccaria ci appare un vero e proprio « umanista », nel senso più modesto della parola, tutto intento a trasegliere, da diverse fonti, le lezioni che potevano sembrargli genuine o in qualche modo migliori rispetto ad altre.³ « Il nostro manoscritto, conclude il Bertoni, rappresenterebbe un piccolo e interessante tentativo di critica del testo della Divina Commedia. Poiché (e qui

consiste in non piccola parte il valore del codice landiano) nessuna lezione — salvo forse qualche leggera e insignificante correzione — è cervellotica. Tutte le correzioni sono state attinte, per lo meno, ad un manoscritto. Tutte hanno, più o meno, la loro importanza per la storia oltremodo complessa e intricata della tradizione manoscritta del testo della Divina Commedia ».⁴

* * *

Tra i codici da doversi spogliare per intero, il primo posto spetta al Landiano. Così si esprimeva alcun tempo addietro Michele Barbi.² Oggi il desiderio suo e di ogni altro studioso è stato appagato. La casa Alfieri & Lacroix che ne ha curato la riproduzione fotografica e il Danesi per la traduzione in nitide eliotipie, hanno messo ogni loro più sottile industria a vantaggio della scienza, permettendo così al Comm. Leo S. Olschki di poter offrire, nell'anno della celebrazione dantesca (presentò egli infatti il primo esemplare del Codice Landiano come omaggio del suo culto per l'Alighieri alle feste ravennati del 13 settembre 1921), una perfetta riproduzione. Ma, a parte i caratteri di severa eleganza del manoscritto, di cui il Tartagli ha rilegato in tutta pelle con impressioni e secondo lo stile del tempo ciascuna copia, la lunga introduzione del Bertoni, inserita in una busta aderente in una faccia interna della legatura, è veramente utile. Tolta dalla sua custodia, essa serve per poter confrontare, pagina per pagina, verso per verso e con l'originale sott'occhio, tutte le rasure, le correzioni riprodotte diligentemente e in vario modo annotate. Cosicché, pur rimanendo indeterminate, almeno in parte, le conclusioni circa alcuni manoscritti dai quali il Landiano derivò e di cui taluno è certamente scomparso o a noi ignoto, rimane pur sempre acquisito che il cimelio piacentino, oltre ad essere il codice datato più antico della *Commedia*, rappresenta — al pari di una preziosa pietra miliare — il primo sicuro passo nel penoso e difficile cammino della ricostruzione critica del testo dantesco.

GUIDO VITALETTI.

ERMENEGILDO PISTELLI. *Per la Firenze di Dante*. G. C. Sansoni, MCMXXI.

Qualche discorso commemorativo e qualche pubblicazione occasionale per il centenario dantesco, hanno persuaso il Pistelli a scrivere alcune lucide

¹ « *Le Opere di Dante* ». Testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, 1921 (Prefaz., pag. XXII).

² Per le varianti fra il testo barberiniano del 1337 e quello del 1347, cfr. M. BARBI, in *Bullett. d. Soc. Dant.*, N. S., IV, (1897), pag. 158.

³ Se veramente Antonio fu il revisore e il correttore, non è probabile che ciò facesse sponte sua; chi trascriveva nel modo che abbiamo testé veduto il proprio esemplare, difficilmente si sarebbe accinto senza stimolo altrui ad una fatica che voleva tanto tempo e certissima pazienza, e che rivela una singolare, quasi direi meticolosa scrupolosità. Così il VANDELLI, in *Il Marzocco*, a. XXVII, 1 (1921).

⁴ Cfr., ad es., l'importante costa (*Purg.* III, 50) che ritroviamo nel *Marc.* IX, ital. 34, a cui però manca ciascuna delle altre varianti registrate. Un altro codice diligentemente collazionato dal B. è l'Estense ital. 957 (F. 6. 9).

⁵ *Bullett. d. Soc. Dant.*, N. S., IV, 158.

pagine, ispirate dall'amore per la Firenze di Dante, col savio intendimento di correggere un errore che non dovrebbe più esistere, e che tuttavia è così radicato da meritare ancora il consenso d'uomini non solo eruditissimi, ma esperti e sagaci nell'indagine e nel giudizio delle cose storiche.

Forse il rimproverare a Firenze l'esilio di Dante è tale una consuetudine che non richiama l'attenzione né di chi ripete il rimprovero, né di chi l'ascolta. E non soltanto alla « patria ingrata e cruda » — come già la disse Giovanni del Virgilio, vivo ancora Dante — si rinfacciava l'esilio del poeta come un disonore (*ingratae dedecus urbi*), sebbene l'ostinazione onde mantenne la condanna contro il figlio glorioso, che invano sperò, in grazia del « poema sacro », di poter prender il « cappello » sul fonte battesimale.

È vero che nel 1315 Dante avrebbe potuto usufruire del condono concesso a molti fuorusciti; ma ciò parve anzi una nuova ingiuria. Dante non doveva esser richiamato come gli altri e insieme agli altri; ma perché era Dante. Egli stesso, il Poeta, protesta contro siffatta ingiuria in una ben nota epistola.

Gli è che — subito dopo la morte — la figura di Dante fu collocata ad una altezza ideale e in una tal luce di gloria che non permise di ravvisare in essa i contorni umani, né di metter esso il Poeta in rapporto con la realtà del mondo contemporaneo.

Innanzi all'esilio Dante era stato un rimatore di « rime d'amor dolci e leggiadre », che aveva pur cantato della « rettitudine »; un filosofo che « mal sapeva conversar co' laici »; dopo l'esilio era andato, come gli altri fuorusciti, peregrino, quasi mendico, mostrando la piaga della fortuna che suole spesso essere imputata al piagato, e che l'aveva fatto apparir vile agli occhi di molti; era andato, com'altri,

mendicando sua vita a frusto a frusto;

e pochi avevano saputo « il cuor ch'egli ebbe ». Cecco Angiolieri poteva dirgli: « S'eo desno con altrui e tu vi ceni.... s'eo so' fatto romano e tu lombardo! ».

Dante morto diventa, d'un tratto, non solo il sapiente che supera (non è certo gran vanto, ma bisogna badar all'intenzione), Catone, Donato e Gualtieri; non solo la « Minerva oscura », che, sotto il velame de' versi, espone la scienza mirabile del Poema; ma, in ogni atto, diventa l'uomo soprano, e, come cittadino, il « giusto », in cui « pareva ogni pubblica speranza esser posta, ogni affezione cittadina, ogni rifugio popolare ».

Noi possiamo ben perdonare qualche errore e qualche esagerazione al fervido amor del Boccaccio, che tanto giovò al culto di Dante e in Firenze e fuori di Firenze. Ma se non crediamo, con Leonardo Aretino, ch'egli, scrivendo la vita di Dante, facesse opera di semplice novellatore, comprendiamo come

egli, vivendo fuori della vita politica, estraneo alle contese partigiane, privo di passioni e di rancori civili, preso soltanto dall'amor per la poesia e per le umane lettere — che appunto culmina nell'amor di Dante — non potesse intendere la realtà storica in cui Dante era vissuto e dovesse veder in lui il più gran cittadino di Firenze, perché era il più gran « saggio ».

Non così Giovanni Villani, che sentiva ancor qualcosa degli astii antichi, e, pur rendendo omaggio al poeta e al sapiente, conserva un tono talvolta quasi severo, o, almeno, un po' freddo. Dice sì che « era de' maggiori governatori della città »; ma per dar ragione dell'essere stato egli « cacciato e sbandito di Firenze ». E l'animo del partigiano si rivela là dove osserva: « Ben si diletto in quella *Comedia* di garrire e sciamare a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia; ma forse il suo esiglio glielo fece fare ».

Ben altra è l'ammirazione di Filippo Villani: « Credo ego non nisi Sancto afluente Spiritu potuisse poetam tam sublimia et profundissima cogitasse, tam ardua humano ingenio attingisse, tam multa sermone castigatissimo cecinere ». E fa dire a Dante la frase famosa: « Si vado, quis remanet, si maneo, quis vadit? ».

Dante non poté essere giudicato dai concittadini e contemporanei come lo giudicarono i posteri; soltanto qualcuno — come Giovanni del Virgilio — poté intuire la smisurata grandezza dell'uomo.

Si direbbe che Dante stesso avesse coscienza di non essere compreso. Nel secondo congedo della Canzone della Giustizia, diceva:

Ma far mi poterian di pace dono:
però nol fan, che non san quel ch'io sono.

Più tardi questo disconoscimento de' suoi concittadini lo faceva prorompere nelle amare parole che leggiamo nella epistola all'amico fiorentino: « È questo il richiamo glorioso col quale Dante Alighieri è richiamato in patria, dopo aver sofferto per circa quindici anni l'esilio? È questo il premio della sua innocenza a tutti manifesta? Del sudore e della fatica continuata negli studi? ».

E gli ammiratori di Dante hanno fatto proprie queste rampogne del poeta contro la patria.

« O ingrata patria, qual demenza, qual trascuraggine ti tenea, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico poeta con crudeltà disusata mettesti in fuga?... Se forse per la comune furia di quel tempo mal consigliata ti scusi, ché tornata, cessate le ire, la tranquillità dell'animo e pentutati del fatto, no 'l revocasti? ».

Ma Firenze non aveva ragione di pentirsi.

Dante Alighieri non era per i Fiorentini che uno di que' magnati decaduti, i quali passavano al popolo, ascrivendosi ad un'arte — anche senza eser-

citarla — e col popolo partecipavano a' pubblici uffici. E Dante, come gli altri Bianchi, seguiva la politica modesta e tradizionale delle arti minori e de' magnati poveri, che vivevano delle risorse paesane; politica avversa a quella de' magnati banchieri e delle arti maggiori del cambio, di Calimala, della lana, della seta, che mirava all'alleanza col papa e col re di Napoli, all'espansione politica, favorevole all'espansione commerciale.

Della Firenze di Dante si ripete troppo spesso ciò che ne dice Dante stesso per la bocca di Cacciaguida: una città popolata di gente nuova, arricchita co' súbiti guadagni, corrotta dai Lapi Saltarelli e dalle Cianghelle. E a questa città, « mista di Campi, di Certaldo e di Figghine », si contrappone quella della cerchia antica, col confine al Galluzzo ed a Trespiano.

La Firenze di Dante è invece quella che ci rappresenta il Villani: la città della terza cerchia, fiorente d'industrie, ornata di monumenti, piena di meraviglie, che i forestieri venivano ad ammirare; la città « figliuola e fattura di Roma », ch'era « nel suo montare e a seguire grandi cose ». E saliva essa infatti ad altezza veramente degna di Dante.

E quando Arrigo VII, l'imperatore pacifico, appressò il suo esercito, in fretta chiuse con fossi e steccati — dove non poté con mura — la terza cerchia, che Dante aveva visto tracciare, e stette ferma e invitta contro l'oste imperiale. Invano il poeta minacciava dalle sorgenti dell'Arno. E Arrigo VII imparò esser vere le parole « superbe e disoneste » pronunziate da messer Betto Brunelleschi, quello cui forse Dante giovine aveva inviato il *Fiore*: « Mai per niuno Signore i Fiorentini inchinarono le corna ».

Un secolo fa, Giulio Perticari ebbe a scrivere l'apologia « Dell'amor patrio di Dante », per « purgarlo dalla macchia di maligno e d'ingrato verso la patria », contro quanti credevano che, « per lo forte dolore della povertà e dell'esilio, ... il fiero poeta volesse a quella città, che aveagli tolta la propria stanza, torre in vendetta la propria lingua ». Ora, invece, il Pistelli ha dovuto difendere Firenze dalla vecchia accusa d'ingratitude e di crudeltà verso il suo più glorioso figlio; anzi contro la sentenza che la massima gloria di Firenze è anche la sua massima vergogna.

Noi vediamo ora (BARBADORO, *La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo*, in *Studi Danteschi del Barbi*, vol. II) sotto diverso aspetto la costituzione de' Bianchi e de' Neri, e la ragion politica ed economica della loro lotta. Dante era de' Bianchi; ma i Neri rappresentano l'avvento di Firenze verso il suo magnifico divenire; e Dante, pur scagliando contro la città amata e sospirata le sue fiere invettive, la cingeva d'un serto di gloria. Però « ne pare che si convenga di darli perpetua memoria in questa cronica — scriveva Giovanni

Villani — con tutto che le sue nobili opere lasciateci in iscrittura facciano di lui vero testimonio e onorabile fama alla nostra cittade ».

Questo, dunque, riconoscevano anche i Neri, non molto dopo la morte del Poeta.

E il Pistelli, che, con serenità di ragionamento e con solidità d'argomenti, ha cancellato un vecchio errore, che s'insinuava, con l'ostinatezza e la petulanza d'un luogo comune, ancora nella mente di molti, saggiamente conchiude: « La grandezza unica di Dante non ha bisogno che s'abbassino gli altri per esaltar lui: resta sempre il primo, più alto di tutti. Tanto meno è lecito umiliare in faccia a lui la sua Firenze ».¹

LUIGI PASTINE.

ENRICO CARRARA. *Presagi di dannazione*. Estratto da *L'Arcadia*, vol. IV, 1921.

Nel *Giorn. st. della lett. ital.* (LXXIV, 172) e nel commento alla *Vita Nuova* (Firenze, Perrella, 1921, pagg. 46) Domenico Guerri, ritenendo « che per inferno s'abbia ad intendere la terra, quale trovasi indicata in alcuni testi sacri e in un passo dello stesso Dante; per *malnati* noi uomini nati al peccato, in contrapposto ai *ben nati*, ai quali Dio parla; e che l'*alcuno* è Dante, che teme non abbia a scomparire dal mondo il beatifico prodigio di Beatrice », crede di aver data una sua interpretazione ai versi tormentatissimi della canzone, « Donne che avete intelletto d'amore »:

Diletti miei, or sofferite in pace
che vostra spene sia, quanto me piace,
là ov'è alcun che perder lei s'attende
e che dirà ne lo inferno: — O malnati,
io vidi la speranza dei beati.

Ma il Carrara, rilevato che essa non ha nemmeno il pregio della novità, essendo già stata avan-

¹ E sta bene. Ma il primo a inveire contro Firenze per l'ingiusta condanna non fu Giovanni del Virgilio, bensì Dante medesimo, l'*exul immeritus*. A ragione o a torto? Il rispondere che quel che accadde allora accadrebbe anche oggi, dovunque fosse « ammesso che la parte più numerosa e più forte potesse condannare, sbandire, confinare gli avversari in massa e confiscarne i beni », attenua ma non cancella la colpa; spiega, ma non giustifica. In fondo lo riconosce il Pistelli stesso, dicendo che fu per i fiorentini una disgrazia. Ma in seguito, quando il Villani non sarà stato solo a sapere che Dante fu sbandito « senza altra colpa », com'è che non riconobbero la sua innocenza e non lo richiamarono? Il peggio si è che non lo richiamarono nemmeno, quando la fama delle sue prime cantiche cominciava a spandersi fuori e dentro la Toscana. Allorché lessero: *Se mai continga che 'l poema sacro...*, certo non erano più in tempo; ma qualche anno prima anche i fiorentini Neri potevano capire che Dante era Dante e riparare alla ingiustizia.

Nota della Direzione.

zata dal Witte, passa a confutarla con ragioni grammaticali e retoriche, sulle quali si può, almeno in parte, convenire. Dio, egli osserva, sarebbe in sostanza introdotto a fare questo poco divino discorso: « Lasciate che colei che voi desiderate resti in terra, (là), dove c'è Dante che in terra (*ne lo inferno*) dirà: O malnati.... etc. ». Oltre alla ridondanza, che le sottigliezze non valgono a giustificare, chi darebbe a Dante il diritto di parlare agli uomini in così brusca maniera? (Il Poeta, potrebbe rispondere il Guerri, se lo fa dare direttamente da Dio, anzi pone direttamente sulle labbra di Dio le parole che egli poi ripeterà agli uomini): in quale occasione si riprometterebbe di fare a' suoi fratelli mortali una simile intemerata? (Ma, potrebbe replicare il Guerri, se lui non l'ha detta, io non sono obbligato a inventarla: io mi contento di capire quel che il Poeta ha voluto dire). I verbi *è* e *attende* sono due presenti, mentre il decreto divino riguarda il futuro, come dimostra anche il passato *io vidi*. Quando ero al mondo *io vidi*.... e non ora che vivo. Sicché, se Dante avesse immaginato di parlar da vivo a uomini vivi, avrebbe detto: « O disgraziati! abbiamo visto, avete visto il miracolo e io solo l'ho conosciuto ». E conclude: « L'arzigogolatura è poco adatta alla intelligenza delle opere d'arte: appigliamoci alla interpretazione più ovvia e diciamo che Dante si fa predire l'inferno! ».

Ma nemmeno questa è una spiegazione nuova. Il Carrara, che lo sa bene, si affretta a citare il bellissimo saggio *Sulla vita giovanile di Dante* (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1901) di Giulio Salvadori, studiandosi tuttavia di rincalzare questa particolare veduta con osservazioni proprie. Non avevano già i poeti provenzali cantato che il paradiso attende le loro donne? non aveva il Petrarca detto di Laura: *questa aspettata al regno degli Dei*? Sebbene nei dolci detti del Guinizzelli non si dramatizzino, ma si risolvano « piuttosto in una elegante mossa madrigalesca », la scena in paradiso, il giudizio dell'anima, l'incertezza della sorte che l'attende, si riscontrano ugualmente così nella canzone *Al cor gentil ripara sempre amore*, come in quella di Dante *Donne che avete*. Ma quel che più monta, secondo il Carrara, avanti la prima delle sue *Rime nuove*, Dante aveva forse cantato: *Lo doloroso amor*, dove campeggia egualmente la scena del giudizio che l'anima deve incontrare davanti a Dio e la possibilità d'esser condannata all'inferno. La « posizione è al tutto analoga ».

E sia. Ma temo che di simili riscontri la soluzione del problema non si avvantaggi né punto né poco. Anche se si trovasse che poeti di tutte le lingue hanno espresso il timore d'esser condannati all'inferno, ne verrebbe forse che il medesimo ha fatto Dante nel passo disputato?

In un punto del suo studio il C. dice che le

opere d'arte sono « espressioni immediate e schiette d'uno stato d'animo ». Se questo è vero, come non mi par dubbio, egli ha l'obbligo di mostrare, non in che modi e perché ai poeti e a ogni altro mortale, possa affacciarsi e si sia di fatto affacciata l'idea d'essere destinati all'inferno, ma come in una poesia, espressione d'uno stato d'animo, sia lecito, in una strofa, lamentare o prevedere la propria dannazione, e nella seguente esultare per la certezza della propria salvezza, senza una parola, un'allusione, un cenno solo, dal quale arguire che il poeta si è accorto di questa sua contraddizione e ha cercato di fornirci qualche elemento per spiegarcela. Se Dante, scrivendo « che dirà ne lo inferno: O malnati, — io vidi la speranza de' beati », come vuole il Carrara e altri con lui, ha un *presagio di dannazione*, io non so a quali arzigogolature converrà ricorrere per giustificare il *presagio di salvezza* con cui si chiude la strofa seguente. Quando scriveva la canzone famosa, aveva nell'animo il sentimento di essere uno dei reprobri o uno degli eletti? Bisogna decidersi, che tutti e due insieme non possono stare *per la contradizione che nol consente*. Non ci sarebbe altra via che escluder Dante dal novero di coloro che hanno parlato a Beatrice, e nei versi:

ancor le ha Dio per maggior grazia dato
che non può mal finir chi le ha parlato,

sentire un sospiro d'invidia verso coloro che sono stati, diversamente da lui, così fortunati. Ma per arrivare a questo bisognerebbe dimenticare tutta la *Vita Nuova*, dal primo all'ultimo capitolo, dimenticare il racconto del giorno e dell'ora in cui gli giunse la prima volta il dolcissimo salutare di lei, e quello, bellissimo, degli effetti mirabili che la salute di Beatrice produceva in lui, il vanto che si dà di averla *prima veduta*, di averne cioè per primo scoperto le ineffabili virtù, e chiuder gli occhi a questa verità evidentissima, che l'amoroso libello è scritto in servizio della *Commedia*. Perciò, fino a che non si dimostri che la *Vita Nuova* ignora al tutto il poema (impresa, a mio parere, disperatissima), l'interpretazione più ovvia, naturale, anzi l'unica possibile sarà di leggere in quei versi un chiaro accenno a un futuro viaggio di Dante nell'inferno. Se tutto il libello prepara la *Commedia*, e con il racconto della *mirabile visione* l'annunzia, che difficoltà ci può essere a intendere *alla lettera* le parole della canzone *Donne che avete*? A nessuno meglio che a Dante si può riferire la frase *alcun che perder lei si attende*, se è vero che la prima visione della *Vita Nuova* è appunto una visione della prossima fine di Beatrice, come è manifesto *all'i più semplici*; e le parole: *O malnati* — valgono proprio quel che suonano, senza un'ombra sola di dubbi o d'incertezze. Gli arzigogolatori e i sottilizzatori son proprio quelli che pretendono di vederci altro.

Se non che al Carrara sembra di aver trovato un valido sostegno alla sua tesi nei vv. 91-93 del terzo canto dell'Inferno:

Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia; non qui; per passare
più lieve legno convien che ti porti:

versi che, dopo riferite e rigettate le spiegazioni altrui, egli interpreta così: « Non ora, dunque; non questa volta; bensì quando, un giorno, vi arriverai per la via dei morti; e non peserai nulla, e il mio legno potrà più leggermente portarti che non farebbe ora ».

Nel campo dell'ermeneutica dantesca tutto è possibile, purché si abbia il coraggio di osare. Ma qui confesso che ho esitato lungo tempo a credere a' miei occhi. Perché, visto e considerato che la via dei *veri morti* è proprio quella e soltanto quella che Dante fa, nessuno mai riuscirà a capire per qual recondito motivo Caron, volendo dire a Dante che, quando sarà morto davvero, non avrà nessuna difficoltà a riceverlo nella barca, adoperi un linguaggio così sibillino, e gli dica: *per altra via, per altri porti*, quando Dante deve intendere: *per questa stessa via, per questi medesimi porti*; adoperi il *qui* nel senso di *ora*, dopo aver parlato di via, di porti e di piagge, in mezzo cioè a tante precise determinazioni di luogo; e sopra tutto si esprima così: *più lieve legno convien che ti porti*, con la pretesa che Dante intenda: *il mio legno potrà più leggermente portarti, quando non peserai nulla*. È vero che Caron parla di un legno *più lieve* del suo; ma che fa? Nulla impedisce di pensare che alluda al suo. È vero che chiama Dante: *anima viva*; ma voleva dire, naturalmente: tu che sei un *corpo pesante*. È vero altresì che Virgilio spiega a Dante come quel *viva* voglia dire: viva alla grazia e perciò *buona*; ma nessuno obbliga a tenerne conto. Dante fa il viaggio di là per salvarsi, e più di una volta, anche nel Paradiso, ha la consolazione di sentirsi ripetere che egli risalirà per quella scala, cenerà a quelle nozze; ma non bisogna dargli retta, e stare alla sentenza di Caron, che in un gergo davvero diabolico gli dà la consolante notizia della sua predestinazione all'inferno.

Tutto questo per spiegare due versi, che più evidenti non potrebbero essere. Anche uno scolare di ginnasio, invitato a dire che cosa significhino le parole:

... là 'v'è alcun che perder lei s'attende,
e che dirà ne lo inferno; — O malnati,
io vidi la speranza de' beati —,

ci scommetto che intenderebbe: In terra, dove c'è uno il quale si aspetta di perdere Beatrice e che un giorno dirà nell'inferno: O anime dannate, io ho avuto il conforto di vedere colei che forma la speranza dei beati. — Al quale scolare se il maestro chiedesse: — Ma nell'inferno quel tale andrà per rimanerci, o per uscirne? — Credo, risponderebbe lo

scolaretto, ci vada per uscirne; perché, altrimenti, come chiamerebbe gli altri *mal nati*, e a sé darebbe il vanto di aver *prima veduto* Beatrice? —

LUIGI PIETROBONO.

ERCOLE CUCCOLI. *Dante e la scuola*. Fano, tip. Sonciniana, 1921.

Molte son le cose belle e buone che il C. ha detto in questo suo discorso agli alunni di Fano, in una forma sempre chiara e corretta, animata dal principio alla fine da un'onda di non mendicato calore. Si sente che egli Dante non solo lo conosce bene, ma lo ama; e si sente anche l'amor suo alla scuola. C'è qualche punto tuttavia in cui non possiamo convenire con l'egregio collega.

Secondo lui, l'influenza che Dante deve esercitare nella scuola è triplice: intellettuale, morale, artistica o estetica. E perché non anche religiosa? Se, come pare, il C. l'ha esclusa dal suo discorso per non contravvenire alla legge della non confessionalità delle nostre scuole, per la stessa ragione allora la lettura della *Commedia* bisognerebbe fosse bandita dall'insegnamento; perché, come si fa a togliere a Dante e alla sua opera quel carattere profondamente religioso e cattolico, che tutta la domina? Al contrario io credo che il frutto più prezioso da ricavare dalla lettura del *Poema sacro* consiste appunto nell'aiuto efficacissimo che esso può porgere all'educazione religiosa dei giovani. È passato il tempo in cui gl'italiani han temuto, parlando di religione, di parer codini e retrogradi e negatori della scienza, anche se non si è ben affermato l'altro che la considera, qual essa è veramente, una gran forza, necessaria a ogni anima e a ogni popolo e a ogni pensatore, in armonia con le aspirazioni più alte del genere degli uomini.

Passando a parlare del primo punto del suo argomento, il C. afferma che Dante giura sulla parola di Aristotele: il che non è esatto, perché in politica, per esempio, se ne diparte, e in etica pure, non essendo vero che la struttura morale dell'Inferno poggia sopra di questa, come dimostrano gli sforzi di spiegare l'ordinamento della prima Cantica con la dottrina delle tre disposizioni, riusciti tutti vani. Dante ha una grande ammirazione per Aristotele e per il mondo antico, ma ne riconosce anche le deficienze e a tempo e luogo corregge, modifica e compie la ragione di Virgilio. Così non direi con il C. che il sistema tolemaico era gretto e meschino. Come avrebbe fatto il Poeta a trarne tutto quel partito che ne ha tratto? Era falso; ma conteneva gli elementi per una grandiosa ed armonica concezione dell'universo. Del resto, l'efficacia più veramente educativa che i giovani possono ricavare dalla lettura attenta della *Commedia*, più che nelle dottrine particolari, spesso errate, ma più spesso meno

medievali che il C. non creda, è riposta nella sete non mai sazia di conoscere la verità, espressa con tanta forza e con tanta frequenza da comunicarsi anche all'anima più fredda. E lo stesso direi rispetto alla morale. Non tanto gl'intendimenti morali, che il C. deriva dalla epistola a Can Grande, alla cui autenticità non credo, non tanto i principj da cui parte, son ciò che esalta e purifica, quanto il venire a contatto con la sua coscienza, trà le più pure, più alte, più dignitose e sincere che si conoscano. Chi legge Dante deve concepire per forza un desiderio di elevamento, non può non amare la virtù in tutte le sue forme e specialmente la giustizia.

Sono invece pienamente d'accordo con il C. nell'ultima parte del suo discorso, dove dice che « Dante e retorica son due nemici implacabili e mortali », e in questo ripone l'insegnamento più grande che all'arte dello scrivere possa venire dallo studio della *Commedia*. Ma nel giudizio che esprime sopra i nostri scrittori più insigni, saggiati a questa pietra di paragone, non sempre mi pare egualmente felice.

LUIGI PIETROBONO.

ALESSANDRO CHIAPPELLI. *Il messaggio spirituale di Dante al nostro tempo*. Estratto da *Il progresso religioso*. Firenze, 1921.

Al contrario il Senatore Alessandro Chiappelli ritiene invece, e con ragione, che il motivo principale dell'universalità di consensi, con cui è stato celebrato il sesto centenario della morte di Dante in ogni parte del mondo civile, si debba alla profondità dello spirito religioso che informa la *Commedia*; e scrive appunto questo suo discorso anche per esortare gl'italiani a sentire e pregiare, come han fatto gli stranieri, nel poema universale di Dante, « quel grande afflato religioso che fa di esso un documento di perenne vitalità spirituale, di una potenza rinnovatrice per tutti i tempi e per tutte le generazioni umane ». Ma noi italiani « generalmente soffriamo di un certo daltonismo, quando si tratta di valori spirituali ». I due che meglio degli altri nell'opera eroica del Poeta videro « non l'arte soltanto, ma la parola rigeneratrice e ammonitrice di verità eterne », sono il Mazzini e il Gioberti. Troppo pochi in confronto degli stranieri che, attratti dall'universalità spirituale di Dante, sentirono il bisogno di farlo del loro sangue o di tirare il poema a sentenze le più diverse: bisogno che ha la sua spiegazione « nell'universalità dell'elemento moralmente umano che il poema tricosmico in sé contiene; nell'essere, la divina trilogia, storia non solo di un'anima, e di una grande anima rappresentativa, sì anche nel simboleggiare che essa fa, nel viaggio oltremondano l'eterno processo dell'anima che degenera e si rigenera, che discende nelle tenebre e negli abissi del peccato per risalire di grado in grado ai supremi

fastigi della virtù e dell'amore, della grazia e della salute, per una continua opera di liberazione e di redenzione ». Per la figurazione simbolica dell'eterno dramma dell'anima umana, la *Commedia* è più vicina a noi dello stesso Faust.

Ciò premesso, il C. passa a lumeggiare la figura di Dante, sotto l'aspetto di « gran giustiziere », di libero e franco rampognatore di Bianchi e di Neri, d'imperatori e di papi, e di profeta a cui è stato da Dio medesimo affidato l'ufficio di far manifesta tutta la sua visione « *in pro del mondo che mal vive* ». E in ciascuna di queste parti, se non cose nuove, dice certo cose molto assennate, che meglio rimarrebbero impresse nella mente del lettore, se il C. non indulgesse troppo al desiderio di mostrare la larghezza delle sue letture, e si astenesse dal citare quasi a ogni passo, come dall'accennare cammin facendo alle quistioni sorte o possibili a sorgere intorno a questa o a quella teoria di Dante, per cui il lettore smarrisce il filo, o almeno non afferra chiaramente l'idea principale. Gli accade così di ricordare, fra le altre, anche l'opinione del Landor, il quale giunse a ritenere la *Commedia* il « libro più immorale ed empio che sia stato mai scritto ». L'accusa è grave, egli dice, e non sempre è dato di « scagionare il grande imputato ». Ma son cose da lasciare a chi, dopo letto questo o quell'episodio del Poema, ci torna su a mente fredda e si mette a ricercare se Dante avrà avuto poi tutte le ragioni di condannare o di assolvere, perdendo evidentemente un tempo che sarebbe meglio dedicare a studi più proficui. Della rettitudine della coscienza del nostro Poeta nessuno può dubitare. Non sempre noi sappiamo i motivi da cui emanano certe sue sentenze; ma la convinzione che egli non opera per soddisfare a risentimenti o a rancori personali si deve formare in chiunque lo legga come vanno letti i poeti, con tutta l'anima. Ma anche un'altra cosa vorrei dire. Si accusa Dante di aver condannato a torto Celestino V; ma chi può essere proprio certo che in *colui dal gran rifiuto* si nasconda Pier da Morrone? — Nessuno —; e allora? — Si suppone che la crudeltà usata contro Filippo Argenti sia effetto di odii privati; ma il valore di quell'episodio si è finito di capirlo? Qualcuno pretende, e con ragioni che gli sembran buone, si debba vedere nell'Argenti personificata l'oltracotanza fiorentina contro Arrigo VII; e nessuno, fin qui, lo ha confutato. Sarà prudenza dunque sospendere per lo meno il giudizio. Ci si scandalizza che Dante abbia condannato Brunetto, e in quel cerchio. Ma che la condanna sia pronunziata con un gran dolore nel cuore lo sentono tutti. Se avesse potuto, ne avrebbe fatto volentieri a meno. Lo ha posto in quel girone, perché prima di lui ve lo avevano posto gli altri. Lo fa intendere dipingendo l'ingrata sorpresa, provata nel raffigurarlo. Che un uomo così venerato da lui si fosse potuto

trovare in quel luogo, non lo avrebbe mai creduto. Ma c'era, e a lui non restava altro partito che lasciarvelo, e per amore a quella giustizia, contro la quale, possiamo star tranquilli, scientemente Dante non ha mai peccato.

LUIGI PIETROBONO.

FRANCESCO PAOLO LUIO. — *Un documento inedito lucchese che interessa la biografia di Dante*. Lucca, 1921.

È un breve opuscolo pubblicato in occasione delle nozze Sardi-Mazzei. Nelle pagine quattordicesima e quindicesima, non numerate, si leggono, rispettivamente, la riproduzione fotografica e la trascrizione del documento (Archivio di Stato di Lucca, Archivio dei Notari N. 58), il quale è un atto, del 21 ottobre 1308, tra la società mercantile dei Moriconi e quella dei Macci fiorentina, registrato dal notaro Rabbito Toringhelli *coram Guidone Apicthalconis notario de Luca et Johanne filio Dantis Alagherij de Florentia testibus*.

Il documento è preceduto da una lettera al conte Giovanni Sardi illustrativa. Il Luso, studioso dotto e severo, brevemente enumera alcune ipotesi che la sua scoperta « sorprendente o inquietante » può suggerire: non ne sostiene nessuna. Questo Giovanni che nel 1308 intervenendo come testimone in un atto pubblico doveva contare almeno diciotto anni, può ritenersi figliuolo legittimo di Dante ammogliatosi con Gemma Donati non prima del 1295? Dobbiamo, invece, crederlo un figliuolo naturale del poeta della *Vita Nuova*, natogli prima della morte di Beatrice, quando era menato ancora in dritta arte volto dagli occhi giovinetti di lei? O piuttosto

bisogna dare « il misterioso testimone lucchese ad un altro padre, cioè ad un altro Dante Alighieri concittadino e coetaneo dell'autore della *Divina Commedia*? ».

Il Rajna (*Marzocco* del 26 febbraio) si augura che ulteriori ricerche negli Archivi fiorentini ci diano quel lume che le congetture più felici non potrebbero mai darci. E certo soltanto nuovi documenti possono dirci che dobbiamo pensare di questo dissepellito Giovanni, figliuolo di Dante Alagherio di Firenze. Ma mi sia permesso notare che l'ipotesi di avere dissepellito proprio un figliuolo naturale del grande poeta è dal Luso esclusa per una ragione molto debole, alla quale non accresce vigore l'autorevole consenso di Pio Rajna. Il traviamiento del Poeta è certo posteriore alla morte di Beatrice, ma sono posteriori a questa tutti i giovanili errori che Dante nella vita pratica commise e che dalla *Vita Nuova* e dalla *Commedia*, opere di bellezza e non di personali confessioni, escluse per i sovrani diritti indisciplinabili della fantasia? Certo nelle opere poetiche si rispecchia la realtà storica, ma nei suoi elementi trascelta e distribuita e colorata dall'ispirazione estetica. C'è forse bisogno di un documento notarile per ammettere che Dante, venticinquenne alla morte di Beatrice, avesse avuto già relazione intima con qualche « pargoletta » e avesse già sentito lo strale delle cose piacenti se non quello della loro fallacia? Chi può immaginare Dante Alighieri, così avido di esperienze ed esuberante di passione, ancora ignaro della femmina nel quinto lustro della sua vita? Questo dico, senza voler sostenere che nel testimone del documento lucchese sia da vedere un figliuolo naturale del grande Poeta.

GIULIO DEL DUCA.





CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

N. ZINGARELLI. *La falsa attribuzione del « Fiore » a Dante*. [Giornale d'Italia, 9 settembre 1921].

Un redattore del *Giornale Dantesco* in uno degli ultimi numeri ha riassunto con garbo le conclusioni cui era pervenuto Guido Mazzoni dopo un accurato esame del « Fiore », sul quale, com'è noto, s'era già da tempo esercitata l'industre critica di parecchi studiosi. Come può vedersi dal resoconto citato, le argomentazioni del Mazzoni tendevano a dimostrare con ragioni molteplici, intrinseche e oggettive, che il poemetto, per il tempo in cui fu presumibilmente redatto, per talune allusioni a persone e cose ricordate altrove da Dante, e per lo stesso contenuto, non dovesse disconvenire all'Alighieri, cui era già stato attribuito dal Castets e dal D'Ovidio, per non citare altri.

Le conclusioni mazzoniane non sono state però accettate da un altro valoroso cultore di studi danteschi, lo Zingarelli, il quale combatte risolutamente taluni dei più forti argomenti del Mazzoni, argomenti che sembravano, almeno in parte, ormai acquisiti dalla critica in favore dell'attribuzione del « Fiore » a Dante, giungendo così a conclusioni diametralmente opposte. Innanzi tutto lo Z., sia per il facsimile di saggio della nota edizione del Castets, sia per l'autorità di Salomone Morpurgo, e anche del suo primo editore, crede che l'unico manoscritto che contiene il nostro poemetto, accodato, com'è noto, ad una trascrizione del *Roman de la rose*, sia del secolo XV. Ciò non vuol dire che il poemetto non potesse essere copia di un più antico originale, tanto più che vi si rinvengono continue reminiscenze della poesia provenzale del secolo XIII, [parlandosi di essa secondo la moda e il linguaggio allora in uso. Ma di tali reminiscenze che avevano indotto il Castets a farne risalire molto indietro la data della composizione, non possiamo e non dobbiamo fidarci, come osserva giustamente lo Zingarelli, trattandosi non di opera « originale » ma di un « rifacimento », spesso traduzione, dal *Roman de la rose*. In fondo, chi voglia ridurre o tradurre opera di molto tempo prima, conviene che serbi forme ed espressioni inerenti alla vita, alle co-

stumanze, ai tempi in cui fu redatta la fonte. Per sostenere quindi validamente la sua tesi, il Castets avrebbe dovuto ricorrere a sussidi critici di vario genere, e in mancanza d'altro, alla lingua. Orbene, asserisce lo Z., è agevole vedere che la lingua del poemetto non differisce punto da quella che ci si presenta per tutto il Trecento, e in paragone delle nostre origini, cioè del Duecento, ha questa particolarità, di esser zeppa di crudi francesismi quali nel Duecento non si erano mai veduti.

L'aver ritrovato il nome di Durante nel corso del poemetto, più che sospettare, fece decisamente attribuire da parte del Castets, il « Fiore » a Dante, ubbidendo, così sembra allo Z., ad una vasta concatenazione ideologica, secondo la quale il *Roman de la rose* non era che la matrice di tutti i poemi sorti in Italia fra il Due e il Trecento, dal *Tesoretto* di Brunetto Latini alla *Divina Commedia* e a quelli di Francesco da Barberino. Con l'esumazione del manoscritto di Montpellier, che giungeva a proposito, Dante, (accorciativo di Durante) poteva ben esserne additato quale autore. Ma a parte talune osservazioni sulla diffusione tra noi del *Roman de la rose*, il cui successo nel Trecento è da considerarsi come una « gran fantasia », perché se non possedessimo il « Fiore » e il « Detto d'Amore », (che si direbbe suo gemello e dello stesso autore), noi non ne serberemmo traccia, lo Z. fa notare anche l'impreparazione del Castets, il quale mostrò di esser così inesperto della lingua nostra che, a malgrado della scrittura chiarissima, inserì nella trascrizione quanti spropositi poté. Che l'opera sia volutamente anonima, lo deduciamo dalla mancanza di ogni indicazione, sia nell'*incipit* che nell'*explicit*, e il nome del protagonista, Durante, appare una prima volta nel sonetto 82, dove è soccorso da Amore e più tardi nel 202, dove a proposito del « matto » cui vien meno il suo disegno, dice che così accadde a ser Durante. Il Mazzoni ha riscontrato che il sonetto 82 corrisponderebbe a quel punto del *Roman de la rose* dove nelle stesse condizioni si nomina il suo autore. « Benissimo, osserva lo Z., ma c'è una differenza; che nel romanzo si parla dei vari poeti d'amore per arrivare a questo Jean il quale vi

esprime chiaramente il vanto di riuscire a far cosa che gli altri non avevano ben saputo, sino al suo predecessore Guglielmo de' Lorris, autore della cosiddetta prima parte; e che avrebbe lui definito e scritto del vero amore come nessuno mai di essi; e nel « Fiore » in luogo di Jean de Meung sarebbe stata una bella arroganza sostituire il nome del suo rifacitore! Proprio di qui risulta che Durante è un posticcio, e non sta come nome dell'autore. Il nostro rifacitore ha preferito, felicemente, appigliarsi alla situazione dell'amante « fermo e costante », su cui insiste in vari altri sonetti, cioè il 5, il 10, il 36, il 38, l'82; tanto che è evidente il significato simbolico del nome, e sta benissimo dove non ci sono altro che personaggi simbolici, con nomi simbolici. Il titolo di « ser » posto a Durante sta dunque con lo stesso diritto che innanzi a Malabocca, personaggio che vi simboleggia la maldicenza ».

Per quanto si riferisce al nome di « Messer Giano », il Mazzoni aveva addotto degli antichi esempi per cui lo scorciamento di Gian poteva talvolta risalire erroneamente a Giovanni; mentre invece per lo Z. « Messer Giano » non può esser altro che un Torrigiano, non mai un Jean: di quanti Jean francesi si parla nei nostri scritti del Due e Trecento, sono tutti Gianni, Gian, in certi casi, non mai neppure una volta un Giano. Del resto, aggiunge, non si sa qual diritto possa avere Jean de Meung al titolo di messere; egli ebbe semplicemente quello di maestro, *Magister Iohannes de Magduno*, *Maistre Jean de Meung*. E se Messer Giano non potrà identificarsi, com'ebbe altra volta a pensare, con Messer Torrigiano dei Cerchi, certo può ben essere quel maestro Torrigiano, medico e poeta contemporaneo di Dante, al quale pensò Adolfo Borgognoni.

Inoltre allo Z. sembra che il « Fiore » sia tutt'altro che un'opera oscura e ardua: è troppo chiara e non ha bisogno di interpreti: « chiara e aperta, troppo aperta ». Ora se realmente Dante con il noto sonetto: « Messer Brunetto, questa Pulzelletta... », con cui il poeta presenta a un gentiluomo dei più insigni di Firenze, Betto Brunelleschi, un suo componimento, ha voluto lanciare in mezzo al pubblico l'opera sua, il « Fiore », come avrebbe potuto scusarsi più tardi nel *Convivio* di aver scritto la *Vita Nuova*, come opera leggera di amore, quando ognuno gli poteva rinfacciare opera molto più vasta, e non già mistica e pia e spirituale, ma grossa e sudicia e cinica? Ché tale apparè allo Z. il nostro poemetto, anzi addirittura « un manualetto di furfanteria e di prostituzione. Altro che malizia e libertà di linguaggio, come nella tenzone con Forese Donati e nelle canzoni della pietra! Qui è nefandezza e sudiceria di cui l'autore si compiace. Altro che Pulzelletta! ».

Anche ai quattro versi del lupo e del montone che si trovano attribuiti a Dante in una sguaiata novelluccia e appartengono al « Fiore » e sono anche

in un sonetto dato a Bindo Bonichi da Siena, lo Z. non dà importanza alcuna, negando a tale novelluccia e alle consorelle, il minimo fondo storico; come pure il ricordo di Sigieri, ricordato nella *Commedia* e nominato nel « Fiore », con un particolare inedito sulla sua morte, non solo non induce identità alcuna tra i due autori, ma fa sospettare allo Z. che la popolarità di Sigieri potrebbe ben esser dovuta alla *Commedia* e chi italianizzando il *Roman de la rose* ha cercato di inserire più che poteva allusioni a cose italiane, ha pensato opportunamente a mettere Sigieri di Brabante avanti a Guglielmo di Saint-Amour. La precedenza e la notorietà del poema dantesco spiegherebbero anche i leggieri riscontri che, occhi non sagaci potrebbero scambiare per tracce d'identità.

Chiudono la movimentata disamina, alcune considerazioni estetiche. A più di un critico il « Fiore » ha dato l'impressione di un lavoro robusto e organico, particolarmente felice per esservi dentro condensati, in giuste e sapienti proporzioni, i 22.000 versi del *Roman de la rose* e più ancora alcuni ben limati sonetti, ravvivati da sprazzi di poesia vera e sentita, che rompono a quando a quando la monotonia dei confratelli e rendono spesso vivace e interessante la lettura, se non di tutti, almeno di parecchi episodi. Che l'autore dunque abbia avuto ingegno felice nell'imitare il modello, vivificandolo anche qua e là con la sua osservazione e i suoi personali raffronti, non è sconosciuto neppure dallo Z., il quale però, nell'insieme, nota anche una notevole superficialità e mediocrità, qualità queste che non sono mai state dantesche. « Buona scimmia! » avrebbe detto Dante, non ingegno creativo, se non ci riesce di trovare in alcun luogo del poemetto uno di quei versi lapidari che si scolpisca nella nostra mente, indelebilmente, per la luce che ne sprizza, per il moto che ne suscita. Lo Z. non esiterebbe infatti a dare tutto il « Fiore » per i tre sonetti della *Tenzone con Forese*, dove lo scherno, il giuoco, l'ingiuria vengon su come acqua spumeggiante fuori da una sorgente, energici, improvvisi, freschi. Rustico di Filippo appare già superiore all'autore del poemetto; Cecco Angiolieri lo distanzia poi di gran lunga. Né la correttezza formale e la facilità espositiva e il vario e caustico motteggiare debbono stupirci, se l'autore, ammettendo con lo Z. che il poemetto è stato composto nella seconda metà del secolo XIV, poté avere sott'occhio ben più vivaci e originali modelli.

Quale è dunque in realtà il valore del « Fiore? » Lo Z. v'insiste opportunamente inquadrando il poemetto in un'ampia ma ben definita cornice. La sua importanza e il suo contenuto s'illuminano di serena luce soltanto se noi lo mettiamo in rapporto col *Roman de la rose*. Questa, conclude lo studioso, non è un'opera sola, ma due opere scritte a quarant'anni di distanza la seconda dalla prima, e con spirito non

solo diverso, ma opposto e contrario. La prima parte sta tutta entro la concezione cortigiana e cavalleresca dell'amore fino, e si compiace fino a rappresentare una relazione amorosa in questo senso, mediante un dramma, per dir così, i cui attori sono i sentimenti e le operazioni degli amanti. La rosa è la donna amata, in quanto è da lui desiderata e sarà da lui goduta nelle sue grazie e nel suo fascino, dopo molte pene e ansie e speranze. L'opera s'interruppe non si sa perché; ma poco mancava al suo compimento. Era passata molt'acqua sotto la Senna quando in un tempo in cui quella concezione d'amore era tramontata e al suo luogo sorta una dottrinale e realistica della vita, un dotto uomo, Jean Clopinel de Meung si propose di voler rappresentare lui la vita e i sentimenti degli uomini nella loro verità: fortuna, ipocrisia, avarizia in luogo di ingenui palpiti e di virtù di cortesia e di liberalità; sensualità brutale in luogo di sogni, di timori ed ansie. Ed egli si compiacque di far questa sua opera attaccandola a quel *Romanzo della Rosa* di cui doveva rappresentare non solo la palinodia ma la satira. E così ne quintuplicò la mole; e trascinò quell'amante timido e nobile, che ne era il protagonista, nella brutalità reale della vita; e tutto concluse il lunghissimo poema nell'appagamento della bramosia sensuale con una descrizione oscena, cinica e compiacente.

Il « Fiore » serba perfettamente questa linea: esso così ci dà essenzialmente l'opera di Jean de Meung, non quella del suo predecessore, compendiata solo nei primi trentatré sonetti. E abbiamo così, con le distanze anche più riavvicinate, e perciò in più stridente contrasto, l'amante nobile del primo romanzo e l'amante docilmente imbruttito del secondo. L'autore quel contrasto non lo sentiva come non lo sentì in Francia chi cominciò a imitarlo nel Trecento, quando tanto era lontana la civiltà in mezzo a cui era sbocciato il primo *Romanzo della rosa*. L'ibrido si affermò. Ma chi mai, di quanti uomini hanno la testa sulle spalle e conoscono Dante Alighieri e la sua poesia, potrebbe credere che lui, proprio lui, Dante, rimanesse insensibile innanzi a quel contrasto così impudente e iusolente? L'intelletto suo profondo non vi sarebbe penetrato? La mente sua quadrata e severa si sarebbe abbassata mai a ravvivarlo, acutizzarlo? Ma non era esso anche il contrasto con la sua stessa anima, la satira della sua arte e della sua poesia?

« Se al Signor Castets era permesso non vedere questo grottesco ed abbandonarsi ad una esercitazione tutta meccanica, a noi, scherzare così con Dante, non è permesso ».

Con queste parole lo Z. chiude il suo studio. Egli promette, (e il Mazzoni da parte sua e con essi altri ancora), di tornare sull'argomento. Da questo fervido, rigoroso dibattito, conchiuso nell'amichevole cerchia dei loro personali rapporti (lo Z. ricorda il M.

e il D' Ovidio « come uomini insigni e a lui cari »), la scienza se ne avvantaggerà notevolmente e forse la *vetusta quaestio* entrerà in una fase definitiva. Certo, più che osservazioni esteriori, più che l'esame stilistico, più che le tracce d'identità affioranti da persone e da ricordi vari, e comuni alla *Commedia* e al « Fiore », avranno valore gli argomenti positivi. Qualora lo Z., ci sia permesso affermarlo, potrà a sostegno della sua più forte argomentazione, dimostrare esser la lingua del « Fiore » infarcita di tanti e così crudi francesismi quali nel Duecento non si erano mai veduti e convincerci come l'infiltrazione provenzale manchi del tutto nel poemetto, mentre in tale periodo avevamo elementi in prevalenza meridionali, non francesi, e infine che quei francesismi provengono, come nella *Cronica* del Villani, non per via letteraria, ma per la consuetudine con la lingua parlata, l'edificio ruinerebbe di per se stesso, derivandone un notevole spostamento nella data della sua composizione.

Il « Fiore » allora, come talune poesie, i *Sette Salmi* e il *Credo*, che pure appaiono e portano il nome dell'Alighieri in antichi codici, andrebbe relegato inevitabilmente tra i vari ma vani restauri di edificî pseudodanteschi.

ISIDORO DEL LUNGO. *All'esilio di Dante*: I. All'esilio errabondo; II. All'esilio d'oltrappennino. [*Giorn. Stor. d. letter. ital.*, Vol. LXXIII, fascicolo 218-19].

Con questo titolo l'insigne studioso pubblica alcuni documenti di sui quali costruisce una ghiotta pagina, (postuma di mezzo secolo), nella storia fiorentina dei Bianchi e Neri: vi si affacciano molteplici figure secondarie, vi echeggiano vive voci di testimoni: si tratta di un processo di confisca dei beni d'un cittadino morto ribelle e in banda del Comune.

Sull'esilio invece d'oltrappennino (che come il precedente fu ricostruito pazientemente dal Del Lungo attraverso la realtà dei fatti, con criteri personali ma sostenuti da dotte pubblicazioni, rappresentanti tutta una vita di ricerche e di studi, e di cui ricordiamo soltanto le due ultime: *La preparazione e la dettatura della Divina Commedia* e *Per una Vita di Dante* nella *Nuova Antologia* 1° agosto 1918), proiettano luce indiretta figure di venturieri fiorentini, d'una casata omonima — Aldighieri — ma non consanguinea, « che appariscono aver esercitato, o volontariamente e quasi per istinto di vita, o di buon grado arrendendosi alle contingenze di questa, quella prestazione di servizi, a definire i quali ci fa di fatto, nella vita di Dante, positive testimonianze: prestazione a cui dovè, nelle corti di « signori » che l'ospitarono, piegarsi riluttante il grande Proscritto; piegarvisi negli anni appunto che si accingeva a dettare il già concepito e lungamente, fra quei disagi di vita e d'anima, meditato Poema! ».

Siamo al 24 Dicembre 1348, dinanzi all'ufficio dei Beni dei Ribelli, a Firenze. È capitano uno di quei feroci guelfi, Niccola di messer Ranucci della Serra, notaio Ubaldo di ser Francesco da Gubbio: essi ricevono da Luca Lippi, sindaco e procuratore del Comune di Firenze, una denuncia tendente alla confisca dei beni appartenenti ad uno degli antichi proscritti, Tommaso di Vanni Agolante, morto in bando del Comune e ribelle. Gli Agolanti erano di quegli antichi ghibellini ai quali la proscrizione del 1302 aveva mescolati, « ghibellini per forza », i guelfi bianchi: mescolanza che nel 1311 la cosiddetta Riforma di Baldo d'Aguglione aveva sanzionato, compilando il famoso *Libro del Chiodo*, il sinistro canone degli scomunicati della patria: un d'essi, Dante!

S'inizia così il processo fiscale al morto Agolante: perché non avesse ancora avuto effetto la confisca dei suoi beni, noi l'ignoriamo. Sappiamo semplicemente che deve averlo ora. Ed ecco uno stuolo di persone ammesse a testimoniare *de visu* o per reminiscenze, sui fatti lontani.

Gli Agolanti sono accusati di aver partecipato alla ribellione dei castelli di Montaccinico e di Filicione insieme agli Ubaldini (guerra mugellana « dal 1301 in poi »). Un testimone ricorda, che dopo tale fatto, gli Agolanti « a bandiere levate, vennero ostilmente pel contado fiorentino ardendo case e borghi »; un altro ricorda il grido « Mora, mora el Comune e populo di Firenze e' Guelfi, e vivano i Ghibellini » nella ribellione citata. Ed altri ripetono, a un dipresso, le stesse circostanze.

Anche alla calata dei fuorusciti del Mugello a Firenze, partecipano gli Agolanti; così pure all'assedio posto da Arrigo VII essi furono e stettero coi nemici e ribelli nel campo imperiale a San Salvi. Le testimonianze si susseguono, finché il Capitano pronunzia la sentenza di confisca, per la quale sono « incorporati » o, come dicevano « pubblicati e messi in comune » i beni che furono di Tommaso Agolanti.

A queste testimonianze il Del Lungo aggiunge un documento singolarmente interessante: è la citazione e comparsa (26 marzo 1349) d'un Sandro di ser Ricovero, che interrogato si confessa debitore a Tommaso Agolanti di fiorini cinquemila quattrocento d'oro; e il Capitano gli ordina di non uscire di palagio senza sua licenza, prima di averli pagati alla Camera del Comune. Questo particolare offre al Del Lungo lo spunto per una vivace ricostruzione di quel che realmente dovettero essere quegli odii giurati, trasmessi in fede dall'una all'altra generazione, codificati quasi dalla legislazione del Comune: l'ambiente pertanto in cui la generazione di Dante visse e scomparve, vi palpita attraverso un ben nudrito senso storico e non da superficiali filettature retoriche. « Quando il pubblico accusatore del 1348, scrive il Del L., raccoglie dalla comune consapevolezza (« vulgo communiter a maiori parte hominum »), la

condizione, negli Agolanti tradizionale, di ribelli condannati e sbanditi, « iam sunt X, XX, XXX, XL anni et ultra », ci fa pur ripensare agli Uberti, « da più di XL anni rubelli di loro patria, né mai merzé né misericordia trovarono » quali Dino sotto il 1302 li designa, e la visione dantesca nella bronzea figura di Farinata li scolpisce. E quegli Agolanti che « furono e stettero » alla guerra mugellana de' fuorusciti, e alle scorrerie pel contado e distretto, e all'assedio imperiale nel campo di San Salvi, sempre « per cagione di occupare (*causa occupandi*) » la città che non sapevano, anche così crudele, strapparsi dal cuore, sono i continuatori della dolorosa gesta d'esilio degli Uberti, che in Montaperti ed altrove stettero in campo essi pure « con gli altri ribelli e condannati e sbanditi.... ».

Le testimonianze ci riconducono infine al linguaggio di Dante: « vidi e conobbi » afferma ser Gherardo; « vidi e conobbi » aggiunge Baschiera Tosinghi. E « Mora mora il Comune e populo di Firenze e' Guelfi » è il grido della rivolta, ripetuto dallo stesso ser Gherardo: grido singolarmente assonnante col « mora mora » dei Vespri.

*
* *

Per vie indirette « all'esilio d'oltrappennino » conferiscono qualche lume e permettono nuove induzioni, taluni documenti ancor più tardivi dei precedenti. Si tratta di un manipolo di lettere degli Archivi di Stato di Siena e di Modena, appartenenti a Gerardo e Donato Aldighieri, ambedue del secolo decimoquarto discendente. Questi Aldighieri del popolo di San Remigio, detti anche Aldighieri di ser Gherardo, da un di loro, esercente la notaria sul cadere del secolo XIII, nulla hanno a che vedere con gli Alighieri di San Martino. Un Gherardo di codesta casata, nella primavera del 1397 informa, con cauta brevità, la signoria di Siena di cui era agente, delle trattative con signori e con conduttori di soldatesche paesane e straniere in vari luoghi d'Italia, per patteggiarne servizi o tregue o astensioni d'offesa. A Perugia infatti si è abboccato con Biordo Michelotti, « cittadino principale e uomo d'arme di professione » da cui trae esplicite profferte di servizi (18 aprile 1397); poco più tardi (22 maggio) scrive da Roma che si sarebbe intrattenuto col magnifico Bernardone delle Serre, capitano dei Bretoni, e che avrebbe riscritto. Altri servigi e notizie profferisce quasi contemporaneamente al Duca di Milano « suo signore ». Come mai un fiorentino agente senese, agente ducale? Il Del L. afferma ch'egli doveva essere uno di quei messi segreti (*segretae personae, nuntii*) che Comuni e Signori si ricambiavano, e che pur essendo investiti di funzioni analoghe a quelle degli ambasciatori, dovevano far mostra di « esser li pe' fatti propri »: videatur quod ibidem sit pro suis factis ». Indagare, spiare, riferire: ecco

il loro compito. Nel pericolo sovrastante di Arrigo VII i Guelfi Neri si erano serviti di tali agenti, scegliendoli tra persone che non dessero sospetto: religiosi, uomini di legge, ecc.¹ Ora i Visconti invece costituivano un pericolo per Firenze; Siena, l'antica emula, secondava le ambizioni di quest'ultimi. Così infatti si spiega, come insieme a Perugia, essa accettasse più tardi la dedizione a Giangaleazzo; così appaiono chiari i colloqui dell'Aldighieri col perugino Biordo Michelotti, con Bernardone delle Serre, ecc. Fiorentino, egli lavorava ai danni di Firenze, agente (è da credere, non gratuito), dei nemici di lei; e « suo signore » chiamava il Visconti, principale tra questi. Seppure non si trattasse di uno di quei molti sbanditi che le intestine discordie in quegli anni straniavano da Firenze, e che a sé medesimo potevano scusare, mediante la consuetudine e l'esempio altrui, quell'accontentarsi coi nemici della propria città.

Questa figura di Gherardo Aldighieri, viva soltanto « per lo suon » del suo casato, che intravediamo lontano dalla patria ai servigi di Signori o di Comuni, (il fiorentino vi fu sospinto da necessità della vita o dal suo sentimento di fuoruscito?), fa ripensare al Del L. non alla grande figura di Dante, ma alla condizione nella quale le dolorose vicende della vita ebber travolto il Poeta esulante. Egli ricorda il suo ufficio « d'uomo curiale » quando, ospite dei Malaspina, salì a Castelnuovo di Magra, procuratore fra essi e il vescovo di Luni, la procura di pacificazione tra i Polentani e Venezia, estremo atto della vita civile di lui, seppure altri Signori, a cominciare da Scarpetta Ordelfaffi non se ne servirono in qualche modo (servigi curiali ben diversi da quei mercimonii di soldatesche che i Gherardo Aldighieri così sveltamente manipolavano). Ma in fondo bisogna pur pensare che un qualche ufficio in quelle corti, o castelli o case di Comune che si fossero, dovessero avere quanti bisognevoli di tetto e di pane vi ricorrevano. « E retorico abbaglio, scrive incisivamente il Del L., in una bella e conclusiva pagina che riproduciamo, è foggarsi in quel tempo là un Dante famoso e sovresaltato, che signori e signorie, marchesi e conti e castellani, si tenessero onorati di ospitare e di gratificare, quasi preveggenti il plauso che ne darebber loro i lontani secoli. Ben altro di quella sua vita « d'esilio e di povertà » ci rivela il Poeta, quando narra che per le regioni « quasi tutte » di nostra favella, « peregrino, quasi mendicando, è andato, mostrando contro a sua voglia la piaga della fortuna che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata ». Angustie e umiliazioni che al primo periodo dell'esilio senza dubbio si riferiscono: dico a quello dell'esilio errabondo, che Dino Compagni (II, xxv) ci ha espressamente caratteriz-

zato in una linea delle scultorie sue: « andarono stentando per lo mondo, chi qua e chi là ». E tali il Poeta, scrivendo nell'ultimo de' due fermi « ostelli », il veronese e il ravennate se le fa dal suo Cacciaguida predire: e l'amaro sapore del « pane altrui », e come sia « duro calle lo scendere e il salire per l'altrui scale »! Questa distinzione dei due periodi che nettamente bipartono l'esilio di Dante, non fu debitamente rilevata in quel canto del *Paradiso*, dove, chi legga bene, l'ospitalità scaligera tiene degnamente e nobilissimamente luogo posteriore a coteste tribolazioni. Nel modo stesso, in quel capitolo del *Convivio* (I, III) è debito di compiuta dichiarazione circostanziarle e ragguagliare alla realtà storica l'interpretazione delle parole che a quel lamento susseguono, se si vuole che esse non siano un'inconcludente tirata retorica: « Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapore la dolorosa povertà; e sono apparito agli occhi a molti, che forse per alcuna fama in altra forma mi avevano immaginato, nel cospetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare ». Parole che bene esprimono il rammarico dell'esser egli stato costretto a mostrarsi di qua e di là, « apparire negli occhi a molti », ¹ porsi in vista, con offesa di quel prestigio che la fama del non ancora veduto conferisce, e contrariamente al costume e all'alterezza dei savi di appartarsi dalla gente volgare: rammarico d'uomo che si è dovuto piegare a uffici e operazioni e contatti da doverne « invilire la sua persona », e « scemar di pregio » quanto poi egli aveva operato sin allora, quanto avrebbe operato di poi. « Minuit praesentia famam »; o, com'egli nella conviviale sua prosa converte e scolasticamente amplifica, « la immagine per sola fama generata, sempre è più ampia, quale che essa sia, che non è la cosa immaginata, nel vero stato »; laddove « la presenza oltre la verità stringe ». Invilimento e limitamento, a produrre i quali non sarebbe certamente bastato il solo presentarsi, il solo « apparire negli occhi a molti », sia pure sventurato e povero, ma ci voleva altresì l'essersi dovuto abbassare a tenor di vita e a prestazione di servigi che lo costituissero in condizione inferiore alla già vissuta nel libero esercizio dei magistrati della sua patria, nella gentilezza degli ideali, nel culto geniale dei nobili studi. E tale interpretazione è confortata da quanto nel seguente capitolo egli ribadisce di co-

¹ Cfr. a questo proposito D. COMPAGNI, *Cronica*, III, XXXIII; e il commento del Del L. medesimo.

¹ Autentica lezione della volgata manoscritta, non bisognosa dell'intuizione, « e sono rite apparito », operata dalle stampe; con questo che a « immaginato » non si apponga punt'e virgola una semplice virgola, congiungendo integralmente la frase « a molti nel cospetto dei quali ecc. ».

testo limitamento; e cioè, che, in quel suo « appresentarsi quasi a tutti gli « Italici », e' si sia « fatto forse più vile che 'l vero non vuole », sí presso a chi già lo conosceva di fama, sí agli altri: sentir quindi il bisogno di restituire maggior « grandezza » alle « cose sue » scemate di peso (« alleviate ») e così assumere un « più alto stilo », che a questo suo *Convivio* conferisca « maggior autorità »; non rifugiare, nell'accingersi a commentare la sua giovanil poesia, la poesia de « lo bello stile », dalla « fortezza » del linguaggio filosofico. Il che tutto è da interpretare: che il poeta, lo scolastico, il « cherico », vuol riabilitarsi dalla degradazione « laica » nella quale l'esilio errabondo lo aveva travolto. Degradazione, la quale, non che attenuarsi, dovè egli sentire farglisi maggiore, se anche francata delle tormentose ansietà dall'oggi al domani, quando, nell'esilio stabile d'oltrappennino, la sua condizione presso « i Signori di Lombardia », se vogliamo chiamar le cose con l'autentico linguaggio d'allora, addivenne quella d'uno dei loro « provvigionati ». Perocché « provvigionati » erano e si chiamavano non soltanto i soldati: soldati nel senso originalmente ignobile, cioè « condotti a soldo »; ma gli altresí assunti a servigi curiali, cioè di « curia » nel senso latinamente suo proprio di « corte », nei quali la designazione d'« uomo di corte » (nei successivi secoli « cortigiano »), riuniva e confondeva uffici dignitosi e da onorarsene, con altri pei quali l'« uomo di corte » finiva pienamente in giullare e buffone ».

La dissertazione si chiude con il ricordo del carteggio, del tutto cortigiano, fra un altro degli Aldighieri di San Remigio, un messer Donato di Ricco di Aldighieri, e il marchese Niccolò II d'Este. Partecipò costui alle turbinate vicende di parte guelfa in quel periodo che dalla guerra detta degli Otto Santi, traverso il Tumulto dei Ciompi, fa capo alla rafferma potenza dei popolani Grandi. Magistrato e ambasciatore del suo Comune, messer Donato è ammonito e confinato: più tardi, nel 1382, viene decapitato. Due sue lettere, probabilmente del 1378, pubblica il Del L.: in esse l'Aldighieri « protesta la servitù sua e, di padre in figlio, de' suoi al marchese Niccolò, più supinamente che a cittadino di repubblica, e di quale repubblica, non si convenisse! » Nessuno può dirci se queste prosternazioni giovassero all'Aldighieri, confinato a Ferrara: il Del L. però in taluna delle vicende di questo malavventurato, crede di trovare ombreggiata qualche linea delle vicende di Dante, « lui pure travagliato fra le discordie feroci della sua parte guelfa, lui pure magistrato e ambasciatore della sua Firenze, e a breve distanza di tempo sbanditone, e sommariamente condannato, e travolto fra quei ribelli del Comune, taluno dei quali, e de' più ragguardevoli, caduto in potere di esso, si ebbe (si fremme nel pensarli possibile ad essere stato di Dante!), siccome

si ebbe questo ormai ignoto degli Aldighieri, troncata la testa! ».

G. VANDELLI. *Breve notizia di codici attinenti a Dante che si conservano nella Biblioteca Ricasoli Firidolfi in Firenze*. Firenze, L'arte della stampa, MCMXXI. In-8, di pagg. 31. [Per nozze Rosselli Del Turco - Ricasoli Firidolfi, Firenze, VI giugno MCMXXI].

È questo del V. un nuovo contributo ed integramento bibliografico che ci fornisce indicazioni non certo trascurabili per la storia della fortuna di Dante e del Boccaccio dantista. Infatti i due antichi manoscritti della *Commedia* e gli altri codici continenti il Trattatello in laude di Dante del Boccaccio, appartenenti alla Biblioteca Ricasoli Firidolfi, di cui il V. dà ampia notizia, non sono stati mai segnalati agli studiosi, tranne uno, che non fu per altro integralmente descritto.

Il primo codice è un grosso volume cartaceo, segnato col n. 21, alto mm. 323, largo mm. 227, che contiene il testo della D. C. distribuito in 218 carte, scritte ad una sola colonna per facciata. Nessun indizio per la datazione, ma la grande pratica del V. in siffatta materia farebbe assegnare a tale codice la prima metà del sec. XV, se non la fine del precedente. Non manca di qualche ornamentazione ma da queste esula ogni eleganza, anzi la iniziale dell'*Inferno* che vorrebbe riprodurre la testa di Dante, ne dà un profilo quasi grottesco. Nondimeno alcune rubriche di diverso tenore, scritte con inchiostro nero sui margini, conferiscono al codice un qualche interesse. « Evidentemente il copista, nota il V., ebbe a tornare su l'opera sua col sussidio di un esemplare della *Commedia* diverso dal primo; e ciò è confermato dalle rasure e sostituzioni (che non sono sempre miglioramenti) da lui stesso, secondo che dimostra il carattere, fatte nel testo scritto dapprima, specie per l'*Inferno*. Che fosse persona dell'Italia settentrionale, ci assicurano elementi dialettali (*disisette*, *vintidò*, *vintisie*, *zìro* [= giro], *inzuria* [= ingiuria], *sorgo* [= sorco], *curterìa* ecc.) che incontriamo qua e là, e che furono intrusi in un testo tratto da un esemplare ch'era secondo ogni probabilità toscano, come si può argomentare da molte forme e grafie; e in particolare dai toscanissimi raddoppiamenti sintattici. E toscano fu probabilmente il codice su la scorta del quale il copista rivede e, a modo suo, corresse il testo già scritto. Non sempre si riesce a leggere o indovinare con sufficiente sicurezza la primitiva lezione.

Non grande la bontà del testo; mediocre la intelligenza, ma notevole la diligenza del copista. Non è da escludere che alcune correzioni siano d'altra mano. Nessuna nota o postilla; una rosa dei venti, rossa e nera, fu disegnata dal copista sul margine sinistro della c. 170^v accanto a *Par. XII, 46-48*, dov'è

nominato *Zefiro*. Qua e là ne' margini i soliti *No.* (Nota) e le solite manine con l'indice teso accanto a versi notevoli ».

Il secondo codice (n. 22, alto mm. 295, largo mm. 220) consta di cc. 203, ad una colonna per pagina, con versi che variano da 30 a 39, ma più spesso ne contano 36. La scrittura è toscana, anzi con ogni probabilità fiorentina, non calligrafica, e certamente del sec. XV: se del principio o dei decenni ulteriori, non si può dire, avverte il V., essendo un tipo di scrittura corrente che fu in uso assai lungamente.

Oltre le iniziali delle tre cantiche e quelle minori, in rosso con fregi neri o viceversa, di ciascun canto, il codice reca nella c. 68.^a, lasciata in bianco tra l'*Inferno* e il *Purgatorio*, un rozzo disegno di stemma sul *recto* (leone rampante volto a sinistra e attraversato da una fascia obliqua da destra a sinistra), mentre sul *verso* si vede un Dante in piedi con in mano un libro aperto, davanti a una specie di monte (?) infernale, tutto a pozzetti, donde escono fiamme e figure varie di dannati e di demonii. Così pure, essendo stati saltati dal copista il r. della c. 83.^a e il r. della c. 84.^a, altri (o egli stesso?) disegnò e dipinse sulla c. 83.^a assai rozzamente una torre che ha nella sua parte inferiore un finestrone munito d'inferriata, attraverso le sbarre del quale si scorgono il conte Ugolino, il cui nome si legge in margine, coi suoi quattro compagni di pena; e sulla c. 84.^a ancora un Dante in piedi davanti a figurazioni infernali, tra le quali campeggia Lucifero con un dannato in bocca ed uno per mano. Finalmente nel mezzo della pagina rimasta bianca in fondo al *Purgatorio*, si ha daccapo, a sinistra, una figura di Dante in piedi davanti a tre angeli fra il secondo e il terzo dei quali sta una figura di vecchio, forse San Pietro, mentre, sopra a questo gruppo, a destra, è disegnato un quarto di circolo che contiene sei archi concentrici che saranno pezzi di cieli: nel maggiore di questi archi, cioè nell'esterno, si vedono a intervalli cinque testine, che dovranno essere di angeli e di beati.

Non molto corretto il testo e i non pochi e non lievi abbagli e anche l'omissione di versi dimostrano che il codice fu esemplato da persona incolta e grossolana.

Il codice segnato col n. 103 (cartaceo, mm. 294×216, di cc. 48) reca la *Vita di Dante* del Boccaccio, senza titolo (cc. 2r-29r), cioè la redazione più ampia del *Trattatello* boccaccesco; segue poi (cc. 31r-48r) il *Ristorato* di Ristoro Canigiani. Questo poemetto fu pubblicato di sul nostro codice dal Razzolini.¹ La scrittura sembra del sec. XV ma se fosse vero quanto avverte una noticina scritta in margine al catalogo della libreria e che il V. non ha avuto modo di controllare, cioè che « dietro riscontro fatto nell'Archivio Mediceo

ove trovasi la firma di Ristoro Canigiani si rileva che il presente codice è autografo », il ms. dovrebbe essere riportato a prima del 1380, nel qual anno l'autore venne a morte.¹ La correttezza del testo fa inclinare il V. all'autografia, e alcune stranezze ortografiche per un fiorentino (il trovare ad es. *x* in luogo di *s*, caratteristica di scritture dell'Alta Italia), possono esser facilmente spiegate dall'avere il Canigiani scritto il suo poema a Bologna.

Vario per contenuto è il codice n. 107 (cartaceo, mm. 294×220, di cc. 50) appartenuto al Sen. Vincenzo de' Medici (sec. XVI-XVII), accademico della Crusca, il cui nomignolo *Del Guasto* ritroviamo sul recto della guardia iniziale. Le antiche prose, parte dantesche, parte no, sono le seguenti:

1) cc. 1r-4v. *Invettiva chontro a ciertj chaluñiatorj di Dante e di messer francesco petrarcha e di messer giovanni bochacej i nomi de qualj per onesta si taciono chomposta per la iscientificho e circhuspetto homo cino di messer francesco rinucinj cittadino fiorentino tradotta di latino in vulghare.*

2) cc. 4v-30r. *Incomincia la vita di dante alighierj fiorentino esimio poeta iscripta e chomposta pel solenne poeta messer giovanni bocchacj fiorentino.*²

3) cc. 30v-33v. *Chomincia la vita e chostumi di messer francesco petrarcha. secondo l'esimio poeta messer Lionardo d'Arezzo.*

4) cc. 33v-39v. *Chomincia la vita e chostumj di dante alighierj fiorentino poeta sechondo messere Lionardo d'arezo.*

5) cc. 39v-43r. *Chomincia vna epistola di messere pogio mandata a mesere Lionardo d'arezo dell'achusatione di girolamo vssso nel choncilio di ghostanza.*

6) cc. 43r-50r. *Chomincia vna pistola che messere marsilio fecino (sic) mando a sua frategli dell'obrigo paterno.*

Il contributo del V. si chiude col cenno di una nudrita Miscellanea (n. 17) già appartenuta al benemerito autore delle *Delizie degli Eruditi Toscani*. I quattro volumi in folio che la compongono e che si riferiscono a notizie storiche le più varie di fatti e persone fiorentine, furono in gran parte compilati e scritti nei primi decenni del secolo XVI da Francesco Baroncini, un erudito di Firenze che ci fa sapere di sé in una breve nota: « *Explicit liber de bello gothorum vulgarizatum per leonardum aretinum et scriptum per me franciscum de baroncinis anno Domini MDXII Die XVIII mensis decembris.* »

Il V. si indugia soltanto sulle tre scritture dantesche del primo volume.

1) cc. 3r-16r. *Vita di Dante Alighieri Com-*

¹ VOLPI, *Il Trecento*, pag. 306.

² È la *Vita* nella redazione più ampia, in una lezione che apparisce particolarmente affine a quella del codice che il MACRI-LEONE designò con LT nella sua nota ediz., Firenze, Sansoni, 1888.

¹ Firenze, Tip. Galileiana, 1848.

posta per messer Giovanni boccacj Copiata dallo horiginale.

È un'interessante redazione che, confrontata con l'edizione del Compendio,¹ mostra che il testo è affine a C (l'autografo) pur seguendo in qualche particolare il codice P. Inoltre il copista, accortosi delle differenze tra il testo da lui esemplato e quello della redazione più ampia del Trattatello boccaccesco, scrisse qua e là nei margini tratti di questa, indicando a quali passi del compendio andrebbero sostituiti, o, se sono aggiunte, in quali punti si avrebbero ad inserire.

2) c. 18r. EPISTOLA. Lettera di Danthe Alighieri al re Harigho de romani electo et confermato per boce: ma non colla corona in imperatore di Roma. Ecc.

È il frammento dell'antica versione (fatta, come pare, nel sec. XV), della lettera di Dante ad Arrigo VII, versione che ci è data intera da un codice romano e che, messa in luce alcuni anni or sono dal Paget Toynbee, porse a lui e al Parodi occasione per importanti osservazioni.² Questa redazione, accompagnata da brevi commenti marginali, è trascritta con diligenza dal Baroncini e sembra interessante al V. che la pubblica integra, giustamente sospettandola derivante non dal codice romano, ma da un testo collaterale.

3) cc. 129r-135v. Vita di Danthe per Leonardo Aretino.

Con quest'ultima scrittura si chiude la memoria del V., tenue di volume ma importante per il suo contenuto e diligente. Lo studioso promette di ritornare su certe questioni e in modo speciale, sul Trattatello boccaccesco. Noi ci auguriamo ch'egli lo faccia ben presto e che nel contempo ci dia notizia delle altre interessanti carte dantesche della Biblioteca Ricasoli Firidolfi.

CAMILLO GUERRIERI CROCETTI. *Studii di critica letteraria*. Teramo, Tip. Del Lauro, 1921. In-8, di pagg. 54.

Con una rapida disamina « Intorno ad alcuni passi del *De Vulgari Eloquentia* », C. G. C. tenta portare un qualche contributo, per tenue che possa sembrare, alle fonti immediate e alle correnti di pensiero convergenti in talune affermazioni dantesche. Che l'Alighieri, delle tradizionali dottrine filosofiche e teologiche e di inesatte e fanatiche opinioni etnografiche e geografiche si servisse a più riprese, variamente elaborandole ed esponendole con osservazioni e personali argomentazioni, fu già av-

vertito dal D' Ovidio¹ a più riprese, e ad una completa e complessa ricerca di esse attende da par suo chi del *Vulgari Eloquentia* preparò l'edizione critica, Pio Rajna.² Al C. preme soprattutto illustrare il § 5, Cap. II, L. 1 del trattato dantesco che, evidentemente ispirato dalla *Quaestio* CVII della Summa, ebbe da parte dell'Alighieri una sensibile alterazione. Ecco il brano: « Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltem per illud fulgentissimum speculum in quo cuncti representantur pulcherrimi atque avidissimi speculantur, nullo signo locutionis indiguissse videntur ». L'aver S. Tommaso scritto « *conceptus mentis unius angeli innotescit alter* », ci dice chiaro la fonte dantesca del « vel alter alteri totaliter innotescit per se »; pure al C. sembra che D. non abbia sufficientemente approfondito la speculazione tomistica sulle tre attività dell'intelligibile, che determinano strettamente la formazione del linguaggio, in quanto che il passaggio dell'intelligibile dal secondo grado — concetto — al terzo, — « ad alium relatum, vel ad agendum aliquid vel ad manifestandum alteri », si effettua « per voluntatem ». Senza di questa il concetto, elaborato dall'intelletto, resta « sermo interior », né potrà mai divenire « locutio exterior ». Ecco perché San Tommaso definisce il linguaggio angelico « nihil aliud est quam conceptum suum ordinare ad hoc ut ei innotescat per propriam voluntatem »; ecco perché tutte le volte ch'egli ne parla, non sa disgiungerlo mai da un costante « per voluntatem ».

Altri opportuni riscontri cita il C. a sostegno della sua tesi, per passare poi ad un'altra questione, sull'origine e la natura del linguaggio, contenuta nel L. I, c. 3: « Oportet ergo genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere; quia, cum de ratione acciperet habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit; quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale, nec a ratione accipere, nec in rationem deponere potuisset ».

La Scolastica, e Dante con essa, ammisero l'ori-

¹ Sul trattato « *De V. E.* » di D. A., in *Versificazione italiana e Arte poetica medievale*, Milano, Hoepli, 1910, pag. 431. Cfr. anche: *D. e la filosofia del linguaggio* in *Studi sulla Divina Commedia*, Palermo, Sandron, 1910, pag. 488 e *Se l'ipotesi della originaria disparità dei linguaggi umani sia contraria alla dogmatica cristiana* in *Atti della R. Accad. di Scienze ecc. della Soc. Reale di Napoli*, 1907, pag. 10.

² Di tale commento filologico ed esegetico, se ne ha un saggio nella *Miscellanea Hortis*, cui può aggiungersi il recente scritto: *Arturi regis ambages pulcherrime*, in *Studi danteschi* del BARBI, 1920, I, pag. 91-99.

¹ Fu pubblicata di E. ROSTAGNO, Bologna, Zanichelli, 1899.

² DANTIS ALAGHERII EPISTOLAE... by Paget Toynbee, Oxford, At the Clarendon Press, MCMXX, pag. 84 e 249 sgg.

gine divina del linguaggio. Ma la facoltà del parlare, concessa da Dio all'uomo, si svolge in virtù d'un processo naturale e spontaneo come sosteneva la Patristica o non piuttosto in virtù di un'attività razionale o riflessa, come voleva la Scolastica? Sulle orme di Aristotele quest'ultima propendeva per il processo razionale ammettendo che l'uomo avesse elaborato, per convenzione, il suo linguaggio:

Opera naturale è ch'uom favella;
Ma, così o così, natura lascia
Poi fare a voi secondo che v'abbella.
(Par., XXXI).

Ma D. concepisce pure la ragione come un ricettacolo donde si tolgono i concetti, immagini riflesse delle cose: per cui il C. crede trovare un'assonanza nella storia di Sant'Anselmo,¹ secondo la quale nella mente nostra si raccoglie un tesoro d'immagini, elaborate, formate e fissate dalla memoria: l'agitarsi di tali immagini crea il linguaggio mentale, il fissarsi di tali immagini nella parola crea, appunto il discorso. Per Sant'Anselmo « tripliciter loqui possumus: sensibiliter, insensibiliter, nec sensibiliter nec insensibiliter ». Il primo è l'uso esteriore della parola, il secondo è il linguaggio « interior », un discorso di parole fatto dentro di noi; il linguaggio « nec sensibiliter nec insensibiliter » è un rivolgimento interno delle immagini delle cose, che creano poi la parole. Il primo e il secondo processo conoscitivo sono espressi dalle parole dantesche « cum de ratione accipere habeat » ed « in rationem portare », dove la « ragione » è intesa come un ricettacolo d'immagini, tradotte, poi dalle parole o dalle cose. Ma il passaggio dal « linguaggio interior » alla « locutio exterior » non può avvenire senza l'uso di mezzi materiali che formino la parola. Linguaggio « sensibiliter », dice S. Anselmo: ora appunto in questo « sensibiliter », il C. vede l'« aliquod rationale signum et sensuale habere », meglio ancora parafrasato più avanti: « cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, esse oportuit ». Questa sensualità di mezzi riflette tutto l'elemento fisiologico, oggetto d'indagine della Patristica.² In questo passo si avrebbe quindi, meglio che una contaminazione, una compenetrazione dell'elemento razionale e sensuale: l'uno dedotto dalle indagini filosofiche e gnoseologiche della Patristica, l'altro dedotto della speculazione scolastica.

Qualche utile osservazione fa ancora il C. al

¹ *Monologium*, c. 63.

² Nel trattato di NEMESIO, *De natura hominis*, sono enumerati gl' *instrumenta vocis*, i quali sono: « et musculi qui intus sunt in medijs lateribus, et torax, et pulmo, et aspera arteria, et larynx, et horum maxima quod cartaginolosum est, et nervi recurrentes, et lingula, et os, et omnes musculi qui has partes movent ». Vedi per altri raffronti: ROTTA, *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica*. Milano, Hoepli, pag. 160-161.

passo I, 3 del *De V. E.* (« Hoc equidem » ecc.) circa la sua interpretazione. L'opuscolo si chiude con uno scritto « Giulleria e clero », (l'autore vi riassume e discute anche le note teorie del Bédier sulla formazione delle « chansons de geste ») e con nuove « Osservazioni sul ritmo lucchese del 1213 », che esulano dagli argomenti della nostra rivista.

L. PICCIONI. *Intorno ad un passo del « Purgatorio dantesco »* (c. III, 55-57). [Giorn. Stor. d. letter. it., vol. LXXVI, fasc. 226-7, pag. 184].

Il P. prendendo le mosse dall'opinione di tre valent' uomini del secolo XVIII, Gasparo Gozzi, l'ab. Giuseppe Gennari e Gaspare Patriarchi, esamina nuovamente i vv. 55-7, che secondo la vulgata suonano così:

E mentre che, tenendo il viso basso,
esaminava del cammin la mente,
ed io mirava suso intorno al sasso,
.....

I tre letterati erano d'accordo circa l'interpretazione del secondo verso, per cui « esaminare il pensiero del cammino » sembrava modo che ben poteva usarsi e che equivaleva a « pensava da qual parte si doveva cominciare a salire ». Ma tale interpretazione non soddisfa il P. nonostante ch'essa sia seguita dalla maggioranza dei commentatori, da Francesco da Buti e da Benvenuto da Imola allo Scartazzini, al Torraca, a Severino Ferrari, e neppure l'altra proposta dal Lombardi, dal Casini ecc. di su una lezione diversa dalla vulgata, e per la quale « la mente » dovrebbe intendersi come il soggetto del secondo verso.

E mentre che teneva il viso basso,
esaminando del cammin la mente,
ed io mirava suso intorno al sasso,
.....

L'osservazione del Blanc, che a questo proposito notava « Dans le passage *Esaminava* ou *Esaminando* del cammin la mente il paraît inévitable d'admettre que D. s'est servi de la métaphore hardie de dire *la menté del cammino* pour la nature du chemin....: la construction admise par les commentateurs *esaminava la sua mente del cammino* nous paraît plus extraordinaire encore », induce il P. ad una nuova spiegazione, che cioè il vocabolo dantesco *mente* possa bene intendersi, in questo caso, alla latina per modo, nel significato, cioè, in cui è usato nella composizione della maggior parte degli avverbi italiani, anche se, in verità, l'uso non si possa dimostrare, come si desidererebbe, comune nemmeno ai tempi del Poeta. *Maniera, modo, mezzo* deve quindi intendersi *mente*, così come il Raymond, *Lexique roman*, ecc., Paris, 1844, al nome *ment*, osserva;

« lat. *mentem*, esprit, pensée, manière » e cita le parole di V. de S. Honorat :

No lo confessa d'antra mentz,

spiegando: « Ne le confesse pas d'autre manière ».

Verrebbe così eliminato anche il contrasto delle due lezioni di cui sopra, e molto se ne avvantaggerebbe la chiarezza se al *che* del v. 55 della vulgata si vorrà sostituire *ch' e'* o *ch' ei*, come altri propongono :

E mentre ch'ei teneva il viso basso,
esaminando del cammin la mente,
ed io mirava suso intorno al sasso,
.....

LUDOVICO FRATI. *Noterella dantesca*. [Giornale stor. d. lett. ital., XXXVII, fasc. 220-221, pag. 174-76].

Il F. si domanda se la bella comparazione del Canto V del *Purgatorio* :

Sta come torre, fermo, che non crolla,
Giammai la cima per soffiar de' venti,

sia originale oppure derivi dalla letteratura provenzale o francese. Il F. non risolve la questione: ci prospetta soltanto un suo dubbio per aver trovato in un volgarizzamento di Valerio Massimo: *Factorum dictorumque memorabilium Romanorum libri IX*, del secolo XIV, fine (Cod. n. 2463 della Bibl. Universitaria di Bologna), una poesia in cui troviamo questo verso :

Stabele e fermo come torre çà mai non crola
[per soflare de venti;

volgarizzamento di cui sarebbe assai interessante trovare l'originale da cui deriva, originale che potrebbe determinare quali rapporti esistano tra il verso su citato e quelli di Dante. Nota il F. che accanto alla poesia ch'egli riproduce, la stessa mano ha trascritto la terzina 16-18 del Canto III dell' *Inferno* :

Nui siam(o) venuti al loco ch' io t'ò detto,
Che vederai le gente dolorose
Ch'anno perduto l'(o) ben(e) de lo inteletto.

Sul verso dell'ultima carta è inserita una tardiva nota (1477) attestante che il ms. apparteneva a Battista di maestro Nicolò de' Coltellini, cartolaio bolognese; quindi un cuore entro il quale è scritto il nome *Aligerius*.

DOMENICO GUERRI. *Chiosa al Purgatorio*, XXI, vv. 40-60. [Giorn. stor. d. letter. ital., anno XXXVIII, fasc. 228, pagg. 382-3].

Al G. non sembra convincente la lezione dei vv. 43-45, che comunemente le edizioni leggono così :

Libero è qui da ogni alterazione;
di quel che il ciel da sé in sé riceve
esser ci puote, e non d'altro, cagione;
perché non pioggia...

Egli proporrebbe, trattandosi in particolar modo di versi, come i 44-45, oscuri e anche controversi, (cfr. L. FILOMUSI-GUELF, *Paralipomeni danteschi*, 37-41; cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, 1915, pag. 31), di modificare leggermente la punteggiatura, trattandosi probabilmente di una lezione errata.

Libero è qui da ogni alterazione
di quel che il cielo dà; se in sé riceve
esser ci puote, e non d'altro, cagione.
Per che non pioggia...

A corollario della sua proposta egli li spiega in prosa, a senso, così: « Il Purgatorio non è soggetto alle alterazioni che le sfere celesti operano sulla terra; giacché i cieli non essi danno a questo luogo, ma da questo ricevono » (come le sfere non esercitano più alcuna influenza sulle anime separate dai corpi, così non l'esercitano su quel mondo nel quale sono provvisoriamente relegati i purganti). Alla lettera e grammaticalmente: « il Purgatorio è libero da tutte e singole le alterazioni di ciò che il cielo dà; ma il cielo può essere anche qui cagione di alterazione quand'è esso che riceve, esclusa ogni altra influenza che abbia origine diversa da questa ».

« Il concetto è chiaro, prosegue il G.; esso costruisce sulla più ovvia scienza cosmologica del tempo (vedi, a questo proposito, il richiamo del De Vulg. El., I, IV :... « Cum ad tantas alterationes moveatur aër imperio naturae inferioris, quae ministra et factura Dei est, ut tornitrua personeat, ignem fulgoreat, aquam gemat, spargat nivem, grandines lancinet... »), un'immaginazione nuova, adatta a quel mondo che D. stesso crea; e prepara l'altra lirica che segue, dove appunto, in due parti ben distinte, e corrispondenti ai due elementi del concetto, prima son descritti i fenomeni atmosferici e tectonici di questo nostro mondo (sino al v. 57), poi è rinnovata la menzione di quel singolar fenomeno che D. ha immaginato per quel suo mondo singolare, e che sulla fine del canto precedente è descritto.

A. FAGGI. *Nota dantesca*. [Giorn. st. d. lett. ital., XXXVII, fasc. 217, pagg. 112-113].

A proposito del passo del *Paradiso*, X, 34-37,

.... Del salire

Non m'accors' io, se non com' uom s'accorge,
Anzi il primo pensier, del suo venire,

il F. nota che i commentatori si contentano di osservare che Dante paragona, nel cielo del Sole, la velocità del suo salire a quella del pensiero, la quale supera ogni altra. Ma perché D. dice *primo pensiero*? L'osservazione dell'Ottimo, l'esemplificazione del Venturi che segue il Cesari, ecc., non gli sembrano chiare; anzi la spiegaz. del VENT., *Similitud. dant.*: « Ben dice *primo*, perché, se è tale, non può l'uomo aver avuto, avanti di quello, l'altro di accorgersi di esso pensiero », gli sembra piuttosto « un arzigogolo, che avrebbe la pretesa di esser filosofico

per quella distinzione fra il pensiero e l'accorgersi del pensiero, che costituirebbe già un pensiero».

Al F., sembra che la spiegazione dei versi discussi si presenti semplice e piana, solo che si mettano in relazione con altri di D., colla terzina cioè dell'*Inf.*, XXIII, 10-13:

E come l'un pensier dall'altro scoppia,
Così nacque di quello un altro poi
Che la prima paura mi fé doppia.

Per tale relazione egli così esemplifica e conchiude: « Qui evidentemente abbiamo il caso inverso a quello del luogo del Paradiso: qui il Poeta accenna ad un pensiero che nasce da un altro, a un pensiero dunque che non è *primo*. In altri termini, D. in questi versi dell'*Inf.* allude al fatto, comunissimo per gli psicologi, dell'*associazione delle idee*, per cui le idee o i pensieri che sono fra loro collegati si richiamano gli uni cogli altri. Si sa che su questa legge dell'associazione alcuni psicologi, specialmente inglesi, hanno fondato tutta la psicologia; ma si sa pure che a questa teoria o dottrina associazionistica si è più volte opposto il fatto assai frequente di pensieri che sorgono improvvisamente, liberamente nel nostro animo senza collegarsi, almeno in apparenza, a nessun altro pensiero antecedente; sono appunto quelle che gli psicologi tedeschi chiamavano *freisteigende Vorstellungen*, rappresentazioni o idee che salgono liberamente sulla coscienza. Mentre nel caso dell'associazione abbiamo una *serie* di pensieri, qui invece abbiamo un pensiero che inizia, che apre la serie. D. lo chiama giustamente *primo*. Ora, nel caso dell'associazione, poiché il pensiero B *scoppia*, nasce dal pensiero A, si presente da noi, mentre si ha il pensiero A, già il pensiero B che in esso è virtualmente contenuto; quindi noi ci accorgiamo del suo venire. Quando invece il pensiero B sia il primo della serie, non *scoppi* cioè da nessun altro, esso sorge improvvisamente nella nostra coscienza, e non possiamo accorgerci del suo venire se non quando egli è già presente. D. ha fatto, oltre che una giusta e perspicua similitudine, una bella osservazione, e ha parlato da perfetto psicologo». Se non che resterebbe a chiarire perchè un pensiero siffatto D. lo chiami *primo*, non della serie, che allora si capirebbe, ma assolutamente. Secondo noi il *primo pensier*, di cui qui parla il Poeta, è proprio il medesimo delle *prime notizie*, di cui nel XVIII del *Purg.* dove è affermata la stessa cosa, l'impossibilità cioè di conoscere *là onde regna lo intelletto delle prime notizie*.

E. STAMPINI. « *Ambages* » in *Petronio e in Dante*. [Riv. di filol. e istruz. class., a. XLVIII, fasc. 3^o, luglio 1920].

Pio Rajna, a proposito delle « ambages » dantesche nel noto passo del *De Vulg. Eloq.* (I, x, 2)

con cui sono designati i romanzi della Tavola Rotonda, si intrattenne a lungo in una memoria, « *Arturi regis ambages pulcerrime* », inserita negli *Studi danteschi del Barbi*, Firenze, 1920, I-II, pag. 91 e segg. Per la storia e il significato della parola, oltre a numerose testimonianze, ricordò un passo di Raimondo di Beziere (costui scriveva dopo l'elaborazione del *De Vulg. Eloq.*, ma si ha ragione di credere che non la conoscesse), atto a chiarire la breve frase dell'Alighieri. È nel proemio al *Kalila e Dymna* « tradotto di spagnuolo in latino e offerto a Filippo il Bello, con desiderio che sia lettura fruttuosa, surrogando le vane, a chi lo circonda »: « Vos igitur regalem curiam frequentantes, qui tempus vestrum in narrationibus *ambagicis*, verbi gracia Lanciloti, Galvani consimilibusque consumitis libris, quibus nulla consistit sciencia vel modica viget utilitas, crebrius instudentes, abiecta vanitatis palea, librum istum regium, virtutum graniferum, non solum semel, immo plurius attentissime perlegatis ». Dal breve passo dello scrittore francese appare chiaro che la frase di Dante va intesa come « le bellissime fantasie di Re Artù ».

Con un nuovo, felice riscontro, lo Stampini avvalorà, attraverso un legame dell'antichità, il significato che la parola ebbe in Raimondo di Beziere e in Dante. Per Petronio « ambages » significa « finzioni, fantasie, narrazioni fantastiche », contrapponendosi così alle « *res gestae* » inerenti alla nuda realtà storica. Materia dei poeti le prime, degli storici le seconde.

ANDREA MOSCHETTI. *Questioni cronologiche giottesche*, Padova, 1921, pagg. 24. [Estratto dagli Atti e Memorie della R. Accad. di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, 1921, volume XXXVII].

Si occupa con diligenza del soggiorno in Padova di Giotto e dell'esecuzione di alcune sue opere, quali gli affreschi della Cappella degli Scrovegni, di quelli della pubblica Sala della Ragione, ecc. Ciò gli dà occasione di intrattenersi sulla dimora di Dante in Padova, sulla quale si può vedere anche un recentissimo articolo di A. BELLONI, *Nuove osservazioni sulla dimora di Dante in Padova*, pubblicato in *Nuovo Archivio Veneto*, N. S., vol. XLI, pag. 49. I due studiosi ricompongono in una rapida sintesi quanto ci era già noto pur lueggiando l'argomento con luci nuove: rigettano senz'altro l'attendibilità del documento Papafava riguardante il famoso *Dantinus quondam Aligerii de Florentia*, ritenendo, per ragioni indirette, che conviene prestar fede all'incontro ricordato da Benvenuto da Imola, di Dante con Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Ma essi non sono d'accordo circa la data: Benvenuto non ci fornisce alcuna indicazione cronologica, e il Belloni, volendo determinare la data di questo

incontro, almeno con qualche approssimazione, la deduce dalla dipintura della Cappella la cui consacrazione non si poté effettuare il 25 marzo 1305, perché la deliberazione del « Maggior Consiglio » veneziano (circostanza questa già affacciata dal Gloria e dal Selvatico), circa la concessione dei paramenti di San Marco a Enrico degli Scrovegni per tale celebrazione, fu subito annullata. Tale circostanza pertanto induce il Belloni a credere che i lavori della Cappella non fossero ancora finiti il 25 marzo 1305 e che quindi Giotto dovette continuarli per tutto quell'anno e forse fino al principio del 1306, prima però del 25 marzo, come attesterebbe una notizia del Muratori in *R. I. S.*, t. VIII, 397 e 427: « 1306. Messer Ponzino de Picinardi di Cremona podestà di Padova fu eletto per mesi 6. Costui cominciò a far la festa di S. Maria dell'Arena ».

Ma contro l'annullamento della concessione, che forma il fulcro delle argomentazioni del B., sorgono valide obiezioni addotte dal M., il quale, rivedendo il volume *Magnus et Capricornus*, osserva che su parecchie migliaia di deliberazioni (o consigli o parti) del « Maggior Consiglio », soltanto un centinaio o poco più non sono « annullate » coi due bravi freghi in croce e la relativa dichiarazione sotto: « Ego cancellarius de mandatu etc. cancellavi ». Ripetendosi la stessa cosa in tutti gli altri volumi originali (e son diecine e quindi centinaia di migliaia di deliberazioni) che precedono e che seguono a questo, egli ha voluto indagarne le ragioni e attraverso una rapida documentazione dimostra come una Commissione composta di tre membri, nominati dallo stesso Maggior Consiglio, avesse l'incarico di fare lo spoglio di tutte le vecchie deliberazioni le quali fossero col tempo cadute in disuso, o fossero state sostituite con altre differenti, o avessero avuto, come quella in questione, carattere solo occasionale e transitorio, e avessero quindi perduto ogni valore. Tali deliberazioni venivano di mano in mano cancellate, (non annullate, ché nulle erano ormai di per sé); mentre si serbavano intatte soltanto quelle che avevano carattere duraturo e statutario. Quindi nel 1349 viene cancellata una deliberazione del 1288; nel 1376 una del 1305 ecc., perché appunto rispondenti a questi caratteri. Ecco perché appena inaugurata la cappella degli Scrovegni (la data era fissata al 25 marzo 1305), i « paramenti » furono rimandati e la deliberazione cancellata. Quanto alla notizia del Muratori, il M. avverte che il « cominciò » va inteso nel senso di « riprese », « ristabilì », perché la festa di S. Maria dell'Arena o dell'Annunziata, usava celebrarsi già da molto tempo prima, con una solenne processione e un « mistero » da eseguirsi nel recinto dell'Arena. La solenne consacrazione della Cappella dovette assorbire ogni altra festa: l'anno seguente, 1306, il podestà Ponzino de' Ponzinardi ne delibera la ripresa.

Pertanto, contro il B. che crede al soggiorno di Dante in Padova « circa il 1306 », il M., conclude che se vogliamo davvero prestar fede a Benvenuto e credere con lui che Dante facesse visita a Giotto, mentre questi dipingeva nella Cappella degli Scrovegni, dobbiamo ritenere che l'incontro avvenisse non già circa il 1306, ma bensì circa il 1304, cioè più esattamente tra la fine del 1303, in cui Giotto avrebbe iniziato i lavori e i primi due mesi e mezzo del 1305, essendo gli affreschi della Cappella già ultimati nella seconda metà del marzo di quell'anno.

C. PRACCHIA. *Un dantista dimenticato: Giambattista Giuliani*. Lucca, Tip. Amedei, 1921, pagg. 16.

È un tenue profilo dell'insigne dantista, per il quale il P. si serve delle lettere e delle carte che il Giuliani lasciò al nonno dell'autore, Camillo Vitelli, suo amicissimo, « per memoria di cuore ». Com'è noto, il G. dopo la sua assunzione alla Cattedra dantesca nell'Istituto degli Studi Superiori di Firenze, (lesse la sua prolusione « Delle benemeritenze di Dante verso l'Italia e verso la civiltà » il 4 marzo 1860), trovò un luogo di solitudine e di pace per i suoi studi e per la debole salute, nel paesello di Cozzile (Valdinievole). L'ospitale casetta che recava il motto: *Parva domus cor magnum*, vide accorrere e riunirsi in amichevoli conversari molti tra i più insigni poeti e letterati del tempo, come documenta un « Albo » donato più tardi al Vitelli. Il P. ricorda del Giuliani i tratti più nobili e caratteristici, il patriottico memorabile discorso per lo scoprimento della statua di Dante in Piazza S. Croce a Firenze (14 maggio 1865); l'altro per la deposizione nell'antico sepolcreto delle ossa del Poeta, ritrovate; l'altro su « Dante e il vivente linguaggio della Toscana », letto nel 1875 all'Accademia della Crusca, ecc. La fede e l'amore per la Patria cui auspicava migliori giorni in nome di Dante, nudrirono il suo spirito, schivo sempre, nel campo degli studi, di ogni facile trionfo. Instancabile e spesso acuto, il Giuliani si accinse dopo il commento alle *Opere minori* di Dante, a quello della *Commedia*, seguendo la formula: « Dante con Dante ». A questo proposito in una lettera del 26 novembre 1878 scriveva: « In effetto la formula Dante con Dante è enigmatica ancora per molti che di Dante non conoscono se non qualche episodio della *Divina Commedia*, senza averne pur mai assaggiato le altre opere che possono servirle di commento. Anzi per solito i commentatori del *Poema*, congegnando commenti sopra commenti non si curano nemmeno di leggerlo intero prima di accingersi all'impresa e si contraddicono bene spesso. E senza ritegno corrono dietro al lavoro che si varia e si moltiplica tra mano. Senza Dante che umilmente ricercato ed ascoltato viene a spiegare se stesso, non avremo che commenti di commenti, congetture di congetture, sistemi di si-

stemi e così l'ultimo che sopraggiunge avrà colla baldanza di porre in discredito i precedenti, a preparare a sé una sorte consimile e più infelice. Povero Dante, come sono pochi quelli che t'amano davvero e possono bene ammirarti! I più amano se stessi e pur di dare e di fare, si illudono nella misera vanità dell'amor proprio che sé in sé rigira ».

Disgraziatamente il poderoso lavoro cui si era accinto non fu compiuto. I nove canti pubblicati come saggio nel volume dedicato a Gino Capponi: « Metodo di commentare la *Divina Commedia* » e gli altri pochi del *Purgatorio* pubblicati nel *Propugnatore*, stanno ad attestare le industri fatiche dello studioso, che in una lettera del novembre 1875 scriveva che sarebbe morto contento appena avesse portato a termine il suo commento. Ma la vista depriva irrimediabilmente e in una lettera del marzo 1879 sorprendiamo il suo accorato sconforto. « Se non fosse che proprio sono divenuto servo di Dante per obbligo di cuore e di sovracrescente ammirazione, a quest'ora già avrei messi da parte i faticosi libri. Vorrei che la mia vita si sostenesse ancora per compiere il debito mio e poi ben volentieri canterò il *'nunc dimittis'* ».

Poco più tardi, l'11 gennaio 1884, Giambattista Giuliani serenamente si spegneva in Firenze.

FEDERIGO RAVELLO. *Dante e il Canavese*. Torino (Pinerolo, Tip. Sociale), 1921. In-8, di pagg. 31. [Estratto dal *Bollettino Storico Bibliografico Subalpino* diretto da C. Patrucco, Torino, XXIII, 3-6, 1921].

La severa rassegna dei principi, nella *valletta* fragrante d'erbe e di fiori, finisce con un doloroso accenno alle lagrime dei sudditi, e ne balza vivo il ricordo di Guglielmo VII, detto *Spadalunga*, che ebbe il torto di unire al suo gran cuore mire ambiziose e violento carattere. La sua orribile fine, ricordata con un semplice accenno da Dante:

...Guglielmo marchese,
per cui ed Alessandria e la sua guerra
fa pianger Monferrato e Canavese,

illuminata foscamente dal racconto della Cronaca d'Asti,¹ offre lo spunto al R. di un breve ma interessante « excursus » intorno al culto che in vario modo la regione ha tributato all'Alighieri. Il Canavese, la cui città più importante è Ivrea, si stendeva dalla riva sinistra del Po alle Alpi Graie e Pennine e formava col Monferrato (dalla riva destra del Po

all'Appennino Ligure) l'antico « Marchesato ». Dante, che a giudicare anche da un luogo del *Convivio*, nutre per lo Spadalunga una qualche simpatia, come gagliardo campione dell'imperialismo, accanto al Noarese per la menzione di Fra Dolcino e quella al « dolce piano Che da Vercelli a Marcabò dichina » (*Inf.* XXVIII) ricorda, sia pure fuggevolmente, il *Canavese*, intorno al quale nessun documento né tradizione alcuna possono attestarci la dimora o il passaggio del Poeta. Al R. pertanto non è riuscito trovare antiche testimonianze, ma il manipolo di ricordi vicini a noi ch'egli opportunamente illustra, aggiungono un contributo agli studi danteschi riferentisi al Piemonte.¹ Oltre alla partecipazione presa da Ivrea, nel 1865, commemorandosi il sesto centenario della nascita del Poeta, che il R. riesuma attraverso periodici del tempo, egli s'intrattiene su di un breve saggio « La fisica e la *Divina Commedia* », che Giovanni Ayres pubblicò nel 1878.² L'autore vi indaga, con qualche superficialità, le fonti del sapere scientifico di Dante nelle opere di Aristotele, di Euclide, di Brunetto Latini e per le quali la modesta « memoria » dell'Ayres è oggi compiutamente superata.

Più interessante forse ci appare una traduzione latina della *Commedia* che G. B. Mattè pubblicò in Ivrea nel 1887, dedicandola a Leone XIII « *Romulidum linguae docto, veterisque Camaenae* ». Dalla traduzione che sullo scorcio del secolo XIV fu tentata da un monaco olivetano, Matteo Ronco, da quella di Fra Giovanni di Serravalle, vescovo di Fermo, giù giù scendendo la china dei secoli, tale fatica, la cui opportunità è pur sempre discutibile, ha tentato l'estro se non il preziosismo di molti.³ Al Mattè certo non fu dato compiere opera d'arte, pur non facendogli difetto né la padronanza della lingua, né la tecnica del verso. Il pregio suo maggiore consiste forse nell'attitudine a render qua e là, con efficacia, attraverso semplici epiteti, talune immagini. Cfr. ad es., il « vecchio bianco per antico pelo » reso con un *senex canus*; il verso « che la dritta via era smarrita » sintetizzato in una semplice parola: *derius*. La versione è in distici latini ed è strano che il Mattè lasciasse in disparte l'esametro, il metro eroico, il più adatto forse all'indole del poema stesso, alla nobiltà ed altezza della materia trattata. Forse il traduttore volle col metro caratteristico della poesia elegiaca, racchiudere in ciascun distico la terzina dantesca, sebbene appaia evidente

¹ Cfr. V. CIAN, *D. e il Piemonte*, in *Gazzetta del Popolo* 19 giugno 1921.

² *Il R. Liceo e Ginnasio Botta in Ivrea. Cronaca dell'anno 1877-78 pubblic. da S. Bosio*. Ivrea, Tip. Curbis, 1878.

³ *Dantis Aligherii Divina Comoedia latinis versibus* per I. Baptistam Mattè, Archip. Castrimontis. Eporediae, 1887.

¹ Dopo che fu tolto morente dal suo strano carcere, (una gabbia di ferro), tra i dileggi della plebaglia, — gli Alessandrini si mostrarono feroci contro il loro antico signore — furono celebrate le estreme esequie, non senza prima essersi persuasi, narra la *Cronaca*, con gocce di lardo e di piombo liquefatto, che fosse veramente morto!

che non possa sempre attenersi con rigorosa fedeltà a questo « fren dell'arte ». Pur nondimeno ci appare talvolta abbastanza felice.

La tacita e suggestiva sparizione di Piccarda, (*Par.*, III, 122-23) è resa con vaga dolcezza:

Sic ait, et canere incaepit: Ave, Maria;
Et veluti pondus per aquas evanuit illa....;

come con qualche efficacia è rievocata l'apparizione mirabile dell'Angelo nocchiero (*Purg.*, II, 10-21):

Aequor eramus adhuc iuxta, similesque putanti
Qua sit iter, qui animo it, corpore at ipso manet;
En uti Mars densos inter sub mane vapores
Occiduis tingens ora rubescit aquis,
Apparet lumen (sic denuo cernere possim)
Per mare tam celere, ut nulla sit ala magis,
Quod, cum paulisper retraxi lumina, vatem
Ut peterem, maius, splendidiusque mihi
Est rursum visum;

e il nostalgico inizio del Canto VIII del *Purgatorio*:

Hora aderat, desiderium qua in corde resurgit
Nautis, dixerunt quando « valet » suis;
Quaque novi capitur peregrini pectus amore,
Cum procul aes obitum nuntiat esse diem.

Qualche vivacità esteriore è anche nella similitudine del « tizzo verde » (*Inf.*, XIII, 40-45):

Ceu ramus viridis, qui extrema in parte crematur,
Parte alia stridet dum vapor inde meat;
Sic stirpe ex illa sanguisque et verba sequuntur,
Demisi ramum mox, pavidusque steti;

nell'inizio dell'episodio del Conte Ugolino:

Sustulit os saevo e pasto improbus ille capillis
Abstergens capitis laesi ita retro, et ait:
Me vis immanem frustra renovare dolorem
Quo, dum mens recolit, quam loquar ante premor.
Ast huic si probrum parient mea verba scelesto,
Eloquar, et cernes me lacrymare simul;

nella descrizione della Croce di Marte (*Par.*, XIV, 97-105):

.... Veluti via lactea paret
Sic candens geminos inter in orbe polos
Luminibus maioribus, atque minoribus in se
Distincta, ut faciat vel dubitare sophos;
Sic constellati radii illi in sidere Martis
Reddebant sacrae signa verenda Crucis
Qualia quadrantes reddunt ubi in orbe secantur,
Vis memor hic mentis vincitur ingenio,
Nam cruce fulgebat veneranda « Christus » in illa;
Ut par exemplum non reperire sciam;

nell'imponente inno di ringraziamento (*Paradiso*, XXVII, 1-9):

Sit Patri, coepit Paradisi tota chorea,
Et Nato, et Sancto gloria Spiritui.
Et tunc dulce melos replebat pectore nostra,
Quacumque aspicerem omnia risus erat.
Nam simul intrabat per visum auresque voluptas,
Gaudia miranda, o diaque laetitia!
O vita integra et pacis perfectae et amoris!
O tutae optatu iam sine divitiae!

Naturalmente, vicino a queste felicità formali, puramente esteriori e ben di rado palpitanti e pervase di un intimo personale fremito d'arte, ritroviamo capricciose amplificazioni o riduzioni di passi danteschi e vicino a immagini inefficacemente espresse, si alternano asprezze di stile e licenze di sintassi e di metrica.

Dopo aver accennato ad un poema, « Il trionfo di Dante », composto da G. Bossetti nel 1865,¹ rapida « visione » in cui si riassumono i più gloriosi episodi delle guerre d'indipendenza e in cui alla finzione poetica tumultuosa manca spesso calore d'ispirazione e di vita, il R. chiude il suo opuscolo col richiamo di Giuseppe Giacosa, insuperabile lettore della *Commedia*, se di lui Gabriele D'Annunzio ebbe a scrivere: « Io non dimenticherò mai il modo, ond'egli, nel leggere Dante, dopo una serie di terzine melodiose, sapeva rovesciare sopra di noi — come il flutto decumano — un grande endecasillabo, pieno di eternità » e di cui ci rimangono due scritti danteschi, una Prelezione ed un saggio: « La luce nella Divina Commedia ».²

CHARLES H. GRANDGENT. *The Ladies of Dante's Lyrics*, Cambridge, Harvard University Press, 1917.

Il G., professore di letterature romanze all'Università di Harvard, si occupa delle donne di Dante: Violetta, Matelda, Pietra, Beatrice e Lisetta. Sono cinque garbate conferenze, in cui non mancano, pur di tra qualche soffio retorico, buone osservazioni e una notevole padronanza della materia trattata. La prima di esse, « Violetta », prende lo spunto dalla breve ballata: « O Violetta che in ombra d'amore », ed è una ricostruzione poetica della vita fiorentina e degli amori di Dante, con rapidi cenni alla ballata, alla sua organatura e all'importanza che ebbe, al convenzionalismo nella lirica d'amore provenzale, al Guinizelli e ai bolognesi in genere, ecc. Da questa fiorita cornice spunta timorosa l'identificazione di Violetta nella stessa Beatrice: identificazione tutt'altro che corroborata da industri congetture, perché il G. dimentica che la musica fu scritta da Scochetto (« diede il suono », come comunemente si diceva) e pensa che possa essere opera dello stesso Dante. I lavori dello Zenatti, che rintracciò la notizia attraverso il Codice Boccoliniano e quelli del Bonaventura che insiste su questo particolare, sono stati trascurati dal G. Anche per la « Matelda » del *Purgatorio*, si potrebbero sollevare forti obiezioni, riguardo ai significati simbolici sui

¹ Fu pubblicato soltanto nel 1898, Roux e Frassati, Torino.

² G. GIACOSA, *Conferenze e discorsi*, L. F. Cogliati edit., Milano, 1909.

quali oltre il Graf, il Torraca, ecc., vedi le osservazioni del Manni, (« Il C. XXXIII del *Purg.* », in *Lect. Dant.* Firenze, Sansoni). Messa in disparte ogni identificazione con Matilde di Toscana, con le mistiche del medio evo (Matilde di Hackeborn ecc.), il G. conclude che M. non è che la giovinetta di cui Dante pianse la morte nella *Vita Nuova*: sarebbe stato però, per lo meno opportuno, ricordare gli studiosi nostri che hanno seriamente lavorato intorno a tale identificazione.

A proposito di « Pietra », il G. lumeggia con vivacità le rime dense di passione, se pure misteriose, s'intrattiene con acume sulla distinzione dei vari gruppi di poesie (traduce le sestine *Al poco giorno, Amor da che* e la canzone *Io son venuto*), e ci presenta il Poeta, disperatamente triste e innamorato, egli non più giovine, di una giovanissima donna: forse una fanciulla montanina che non ricambiò il suo fervore amoroso. Gli studi del Misciattelli avrebbero potuto suggerire al G. se non nuove vie da seguire, una serie di industri congetture. Per « Beatrice » viene esemplificato, nei luoghi più importanti, il racconto della *Vita Nuova*, innestato alle altre testimonianze del Poeta: benché ad esso dia l'importanza di azione reale, non crede col Boccaccio e col figlio di Dante, Pietro, che la giovinetta fosse figliuola di Folco Portinari.¹ Anzi finisce per identificarla, nell'ultima lettura, con « Lisetta », la fanciulla del sonetto *Per quella via*, con la quale or sono vent'anni il Barbi, il quale è tornato dottamente sull'argomento nei suoi « *Studi danteschi* », aveva invece identificato la *Donna gentile*.

Il volumetto, pur di tra inesattezze e ripetizioni di fatti ormai acquisiti dalla scienza, contiene qualche osservazione notevole e soprattutto appare velato da un intimo senso di poesia nella ricostruzione dell'ambiente fiorentino e nell'analisi psicologica degli amori di Dante. Ciò che fa perdonare l'arditezza di talune conclusioni.

G. BROGNOLIGO. *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete*. Venezia, 1921. In-8, di pagg. 39. [Estratto dal Nuovo Archivio Veneto, Nuova serie, Vol. XLI].

Le onoranze dantesche del 1921 hanno fatto ripensare a quelle del passato di cui Pio Rajna, in un dotto articolo, sul quale ritorneremo, ha riassunto le vicende molteplici. (Cfr. *I centenari danteschi passati e il centenario presente* nella *Nuova Antologia* del 1° maggio 1921). Di quelle ristrette al Veneto nel 1865

si occupa con diligenza il B. che le riassume, ne approfondisca oltre che gli acquisti che ebbe a farne la dantistica del tempo, il significato politico, ma ne condanna anche la parte caduca, la retorica, la faciloneria che si disposa facilmente in tali occasioni al contributo serio e meditato. La sua indagine si esplica soprattutto nelle città maggiori: dopoché Emilio Teza in un articolo firmato *Did(imo) Nep(ote)* ne ebbe lanciata l'idea (1858), vi fu come una tacita gara. Gli studiosi locali prepararono le loro dissertazioni: alcuni collaborarono, primo di essi il Tommaseo (se veneto lo vogliamo ritenere) al mastodontico volume *Dante e il suo secolo*, la nota miscellanea pubblicata in Firenze, con i « discorsi » di R. de Visiani, *Accenni alle scienze botaniche nella « D. C. »*, di J. Bernardi, *Dante e la Bibbia*, del Dall'Ongaro, *Bellezza drammatica della « D. C. »*, del Selvatico, *Delle arti belle in relazione a D.*, del Ferrazzi, *Della prosa di D. comparata a quella degli altri prosatori del suo tempo*, del Barozzi, *Accenni a cose venete nel poema di D.*, memorie tutte poco profonde e accurate che si fanno oggi perdonare soltanto per il cuore di chi le dettò. Le edizioni venete di D. furono inviate a Firenze, insieme al Codice Claricini di Cividale del Friuli (sec. XV), di cui già nel 1839 si erano pubblicate le *Varianti sulla « D. C. » col codice Claricini in confronto del Bertoliniano*, e l'elegante edizione antonelliana della *Vita Nuova*; vennero esposti piccoli oggetti attinenti, per così dire, al Veneto dantesco, da una medaglia in cui era raffigurata la laguna con i versi del Poeta sull'*Arzanà* al solfo del sigillo di Can Grande della Scala ecc.

Nell'*Albo dantesco veronese*, vasta miscellanea di versi e di prose, vi sono inserite oltre ventitré poesie in cui traspira qua e là lo studio per ingannare la censura austriaca. Così un poeta, con mosca alcaridiana, mette in bocca a Dante morente questi versi:

Veggio un'aurora, e questa Italia, questa
Prediletta di Dio s'alza ed inonda
I popoli di luce, e l'aspettato
Veltro dalle sue brulle Alpi disceso,
Pei valli fulminati, e lungo i mari
Terribile galoppa, e sotto il carro
Della vittoria i vecchi idoli infrange.

« Se il lettore, ingenuo quanto ardente di patriottismo, avverte il B., fosse stato pronto a riconoscere in questo Veltro, grazie specialmente alla precisa indicazione *dalle sue brulle Alpi disceso*, Vittorio Emanuele, una nota dell'autore lo disingannava: « Il Veltro aspettato da D., essa gli ricordava, era l'imperatore Arrigo VII », e in prova riportava tradotti alcuni passi dell'epistola dantesca ai Signori d'Italia; se non che Dante, morendo nel 1321 non poteva veder più come un'aurora quello che da otto anni era già tramontato, sì che la nota non poteva servire che ad ingannar la censura austriaca e a permettere

¹ Vedi ora, a questo proposito, quanto L. OLSCHKI ha scritto intorno agli studi del Federn, del Krebs, del Rüdiger intorno a Beatrice, recensendo il *Deutsches Dante-Jahrbuch, Fünfter Band, herausgegeben von Hugo Daffner verlegt bei Eugen Diederichs in Jena, 1920, VIII*, pagg. 373. Cfr. *Il Giorn. Dant.*, XXIV, fasc. II, pag. 186.

l'introduzione e la diffusione del volume, stampato all'estero, cioè a Milano, nei felicissimi stati ».

Delle dissertazioni in prosa poche sono accurate e utili: e tranne la *Memoria bibliografica dantesca veronese* del Giuliani (ci apprendeva tra le altre cose che un discendente del poeta, Niccolò Alighieri, era andato a finire (1399) farmacista ad Agram, o Zagabria, in Croazia), e i *Documenti fin qua rimasti inediti che riguardano alcuni dei posterì di D. A.*, nulla ci resta da segnalare.

Anche il vol. *Dante e Vicenza*, pubblicato dall'Accademia Olimpica, tranne uno studio di B. Morsolini, *Degli studi di G. G. Trissino su D.*, l'ode dello Zanella, *A Dante Alighieri*, nulla contiene di notevole; la *Miscellanea* pubblicata a Padova e quella di Treviso, pur esse non contengono che articoli occasionali, conchiusi nell'ambito regionale e peggio ancora, in quello campanilistico.

Di un primo volume pubblicato dall'« Istituto Veneto di Scienze e Lettere » non è il caso di parlare (il matematico Minich v'intesseva il suo bravo discorsetto e pubblicava un opuscolo per dimostrare che il nome Alighieri deriva da *aliga*, alga, fondando su questa etimologia l'origine della donna padana di Cacciaguida (!); importante invece fu quello riguardante *I codici di D. in Venezia*, in cui furono ricordati e descritti non solo i mss. conservati a Venezia, ma anche quelli che da biblioteche pubbliche e private veneziane emigrarono altrove in vari tempi, ecc.

Il B. estende la sua indagine a città minori, ma quantunque il contributo di carta stampata offerto dai veneti, fosse notevolissimo, pure nell'immensa congerie « poco è quello che rappresenta un acquisto per gli studi o un'espressione meritevole di nota dell'idea o del sentimento che nel Poeta si voleva veder personificato ».

Anche i ricordi vari, statue, iscrizioni, quadri, ecc., tutto è accuratamente notato in questa rievocazione che si conchiude con un'utile *Nota bibliografica*. In essa abbiamo una indicazione critica delle *Miscellanee* (nn. 1-12), delle *Pubblicazioni individuali* (nn. 13-45), delle *Testimonianze e documentazioni* (nn. 46-57), che ci tramandano l'eco, per fievole che sia, della lontana celebrazione veneta.

SEBASTIANO RUMOR. *Il culto di Dante a Vicenza*.

Seconda edizione riveduta e illustrata. Vicenza, Officina Tipografica Vicentina, 1921. In-8, di pagg. 40, con 7 illustrazioni.

È un garbato volumetto che riassume la varia fortuna di D. a Vicenza. Si divide in parecchi paragrafi: I. Fu D. a Vicenza? Vicenza ricordata da D. nella *Divina Commedia*; — II. Un vescovo fiorentino a Vic. [Andrea dei Mozzi]; — III. Un prezioso codice della *Divina Commedia* alla « Bertoliana »; — IV. Edizioni vicentine della *Divina Com-*

media; — V. Cospicuo contributo dato dai vicentini agli studi di D.; — VI. Versioni latine della *Divina Commedia*; — VII. Ferreto de' Ferreti primo divulgatore della *Divina Commedia*. Data da lui assegnata alla morte di D.; — Giangiorgio Trissino scopre, divulga, traduce il « De Vulg. El. »; — VIII. Commentatori e illustratori di D.; — D. e le belle arti a V.; — IX. Tributo di poeti vicentini alla glorificazione di D.

In esso il R. ha raccolto con diligenza quanto si riferiva agli argomenti trattati. Comincia col ricordare che se nessuna testimonianza ci autorizza ad affermare il passaggio di D. per V., un documento scovato dal Bortolan nell'Archivio di Torre, ci fa sapere che Pietro di Dante, esercitava in Vicenza (1343-1344) l'ufficio di giudice sotto il podestà Bernardo de' Scanahecchi, bolognese; riassume la questione assai intricata, corredandola della bibliografia in proposito, del famoso terzetto messo in bocca a Cunizza da Romano (*Parad.*, IX, 48-51):

Ma tosto fia che Padova al palude
Cangerà l'acqua che Vicenza bagua,
Per essere al dover le genti crude;

parla del Codice Bertoliano, di cui riprodurremo a parte una nota del R. medesimo.

L'arte tipografica che pure a Vicenza aveva dato fin dal 1474 un'ediz. del Petrarca e del *Dittamondo*, ha soltanto nel 1613, *ad instantia di Francesco Leni libraro in Padova*, la pubblicaz. della *Commedia*, col seguente titolo: *La Visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio et Paradiso, di novo con ogni diligenza ristampato*. Il R. ricorda quelle successive, il contributo dato dai vicentini agli studi di D. (Francesco Trissino, il Ferrazzi, il Poletto), rievoca con affetto Francesco Pasqualigo, « come quegli che primo ideò un foglio periodico interamente consacrato al sommo Poeta. Fu per sua iniziativa, assecondata dall'editore Leo S. Olschki, che nel 1889 usciva *L'Alighieri, Rivista di cose dantesche*, ch'egli poi diresse con grande amore fino al 12 ottobre 1892, ultimo di sua vita. Con ciò il Pasqualigo rendeva un singolare servizio agli studi danteschi, poiché la rivista continuò anche dopo la sua morte, e dura ancora col titolo di *Giornale Dantesco* pur mantenendo il numero progressivo dell'annata, il formato e l'indirizzo datole dal fondatore ».

Delle versioni latine della *Divina Commedia* il R. accenna a quella del Dalla Piazza († 1844), uscita postuma a Lipsia (1848), DANTIS ALLEGHERII, *Divina Comoedia hexametris latinis reddita ab abbate DALLA PIAZZA vicentino. Praefatus est et vitam Piazzae adiecit CAROLUS WITTE antecessor Halensis*. Il volume fu dal grande dantista tedesco dedicato al principe Giovanni, poi re di Sassonia. Inoltre Francesco Testa rese in esametri latini le terzine omesse nella traduzione latina di Carlo d'Acquino, e Luigi Dalla

Vecchia gli episodi di Francesca da Rimini, del conte Ugolino, di Matelda, come appendice ad un *Epicedion in obitum Dantis Allegherii*, Vicentiae, Staider, 1865.

Del Ferreto, accennato fuggevolmente, il R. ricorda la data che egli assegnava alla morte di D. (13 agosto 1321), sostenuta di recente dal Cipolla,¹ sulla quale vedi ora il Pellegrini² e il Passerini.³ Accurata la bibliografia di quanti vicentini scrissero chiose e commenti all'opera di D. e dei pochi ricordi artistici in onore del Poeta. L'opuscolo si chiude con i carmi scritti da poeti vicentini, dei quali resta pur sempre il migliore quello di Giacomo Zanella.⁴

Studi Danteschi diretti da MICHELE BARBI.

La bella pubblicazione del Barbi, tutta ispirata ad un costante e disinteressato amore della verità, è ormai al quinto volume e rappresenta uno dei più seri contributi intorno alla vita e all'opera del Poeta. Il « Giornale Dantesco » plaude vivamente a questa nuova raccolta di studi e documenti che si pubblicano a liberi intervalli presso l'editore G. C. SANSONI di Firenze.

Diamo intanto il sommario dei primi cinque volumi (il sesto è in corso di stampa).

Volume Primo — *Contiene*: I nostri propositi (M. BARBI). — La questione di Lisetta (M. BARBI). — Le reminiscenze del « Lancelot » (N. ZINGARELLI). — « Arturi regis ambages pulcerrime » *De Vulg. Eloq.*, I x 2 (P. RAJNA). — Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare (M. BARBI). — Ancora un ritratto di Dante? (P. L. RAMBALDI). — Documenti danteschi: I. Un atto di prestito del padre di Dante (P. SANTINI); II. Un nuovo documento su Francesco Alighieri; III. « Cenni » di m. Bello Alighieri (M.

BARBI). — Chiose e note varie: Non esser duro più che altri sia stato » (M. BARBI); Note lessicali (F. MAGGINI); La definizione del senso anagogico nel « Convivio »; Sulla « fedegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice Dantesca; Luoghi da correggere nel testo della « Vita di Dante » del Boccaccio; Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze (M. BARBI). — Notizie.

Volume Secondo — *Contiene*: La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo (B. BARBADORO) — Per la questione dell'andata di Dante a Parigi (PIO RAJNA). — Chioserelle a un passo del Purgatorio (F. D' OVIDIO). — « In abito leggier di peregrino » (M. BARBI). — Per un passo dell'epistola all'Amico fiorentino (M. BARBI). — Dubbi e proposte sul testo delle Epistole (E. PISTELLI). — Notizie.

Volume Terzo — *Contiene*: Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo (V. CRESCINI). — Il casato di Dante (PIO RAJNA). — L'ufficio di Dante per i lavori di via S. Procolo (M. BARBI). — Chiose e note varie: « ' Usciteci ' gridò: ' qui è l'entrata ' » (G. VANDELLI); — Ancora del disdegno di Guido (E. BIANCHI); « E se continuando al primo detto » (G. VANDELLI); Le « cerchie eterne » (E. BIANCHI); « Ricovrai la vista della mia donna » (M. BARBI); *De Vulg. Eloq.*, I iv 5 (M. BARBI, G. VANDELLI, P. RAJNA, E. G. PARODI). — Notizie.

Volume Quarto — *Contiene*: Il titolo del poema dantesco (PIO RAJNA). — Note sul testo critico della « Commedia » (G. VANDELLI). — « E sua nazione sarà tra feltro e feltro » (AURELIO REGIS). — Chiose ad un passo del canto di Giustiniano (S. DEBENEDETTI). — Un possibile autore del « Fiore » (FRANCESCO FILIPPINI). — Chiose e note varie: Brunetto Alighieri alla battaglia di Montaperti (M. BARBI); Nuove notizie su Ugolino Buzzola (GIULIO BERTONI); Il bacio di Ginevra (VINCENZO CRESCINI); Ancora delle « cerchie eterne » (M. BARBI); Sotto la guardia de la grave mora » (M. BARBI); La luna « fatta com' un secchion che tutto arda » (M. BARBI). — Notizie.

Volume Quinto — *Contiene*: Un altro figlio di Dante? (MICHELE BARBI). — Il più antico testo critico della *Divina Commedia* (GIUSEPPE VANDELLI). — Del tipo « parofia » « parochia » (ALFREDO SCHIAFFINI). — Notizie.

¹ *Atti della R. Accad. di Scienze di Torino*, ivi, Bocca, 1914, V, 49, disp. 15, pagg. 1214-19.

² *Bollett. della Soc. Dant. Ital.*, 1915, XXII, 79.

³ *Dante*, Milano, Caddeo edit., 1921, pag. 205-6; *La morte di D. nelle cronache di Vicenza*, in *Giorn. d'Italia*, 13 settembre 1920.

⁴ *A Dante Alighieri. Ode*. In *Dante e Vicenza*, ivi, 1865, pagg. 89-94.





NOTIZIE

¶ UN FIGLIO NATURALE DI DANTE? — Il prof. Francesco Paolo Luiso ha ora rinvenuto, e pubblicato in un opuscolo per nozze Sardi-Mazzei, un documento dantesco di raro interesse, il quale, per le discussioni che solleverà, merita di esser fatto conoscere largamente.

Il documento si trova nell'Archivio di Stato di Lucca, è del 21 ottobre 1308 e contiene un atto concluso tra le società mercantili dei Moriconi di Lucca e dei Macci di Firenze. Ebbene: tra i testimoni è chiarissimamente indicato Giovanni figlio di Dante Alagherii di Firenze.

Corrado Ricci, in una nota comparsa nel *Giornale d'Italia*, 17 febbraio 1922, così si esprime circa questo presunto figlio naturale di Dante:

« Finora (non tenendo conto dell'Aligero e dell'Eliseo immaginati dal Filelfo, né del Gabriello, nipote anziché figliuolo di Dante), i figli noti e sicuri del Poeta erano quattro (se pure non erano tre soli per la ragione che dirò), ossia Pietro, Jacopo, Antonia e Beatrice. Ma taluni hanno sospettato che Antonia e Beatrice non sia stata che una sola persona, della quale *Antonia* fu il nome battesimale, e *Beatrice* il nome ch'ella medesima prese quando si fece monaca in S. Stefano degli Olivi a Ravenna.

Dunque, di quel Giovanni, non un cenno, non una parola, finora! Ed ecco il documento lucchese del Luiso a dargli vita improvvisa, e con lui a dar vita a un turbine d'ipotesi, nelle quali forse potrebbe entrare anche Gentucca, se costei, invece d'esser cortese a Dante fu cortese a suo figlio!

Testimonianza ad atti non si poteva fare in età minore di diciotto anni. È vero che qualche volta, come prova il Giry nel suo *Manuel de Diplomatie*, si accettavano per testimoni anche dei fanciulli di otto o di dieci anni, ma per atti di poco e domestico interesse. Ed era singolare il modo che si usava perché il ragazzo conservasse un chiaro ricordo della funzione compiuta. Gli si dava un sonoro schiaffo o una terribile tirata d'orecchi, e gli si diceva di ricordarsi bene dei due atti: di quello notarile e di quello manesco!

Ma ciò si faceva più specialmente nei secoli XI o XII, in Francia e in Baviera. Più tardi l'uso finì, anzi sembra che in Italia non fosse mai adottato. Certo non fu mai adottato per cose di tanta importanza e responsabilità come la convenzione mercantile passata tra i Moriconi e i Macci, in cui per giunta si trattò di una notevole somma di danari.

Dunque, il Giovanni Alighieri presente al rogito doveva necessariamente contare almeno diciotto anni ed esser nato al più tardi nel 1290.

È « sorprendente e inquietante » pensare che quello è l'anno della morte di Beatrice! Ma, pur ritenendo che la nascita di quel figlio fosse allora già avvenuta e che, quando questi testimoniava, non avesse proprio i 18 anni precisi, ma qualcosa di più, resta certo ch'egli non poté esser figlio legittimo di

Dante e di Gemma Donati, ma figlio naturale nato dal Poeta e da una donna finora e forse per sempre ignota.

Né è consentito supporre che il notaio possa aver errato nel nome di Giovanni così chiaramente scritto nel documento, ossia registrato *Giovanni* invece di *Pietro* o di *Iacopo*, per la ragione che anche questi due figli di Dante erano nel 1308 ben lontani per età dal poter testimoniare in un atto.

Un'altra ipotesi può farsi, ed è quella che Giovanni fosse figlio, non del nostro Poeta, bensì di un suo omonimo. Ma quando mai si è avuto sentore che proprio nell'ultimo quarto del sec. XIII e proprio in Firenze visse un altro Dante Alighieri?

Il solo pensiero che a questa congettura corrisponda la verità, disorienta, poiché in tal caso dovremmo anche pensare se tutti o in parte i documenti danteschi, anteriori all'esilio possano riferirsi all'uno o all'altro Dante Alighieri di Firenze!

Visse bensì in Padova e in Verona un Dantino di Alligerio di Firenze; ma, a parte che in tutti i documenti (e sono parecchi) è sempre detto *Dantino* e non *Dante*, risulta ch'egli visse sino a circa il 1360, cosicché non poté esser padre di chi nel 1308 era già in grado di testare.

Dunque tutto conduce a credere che si tratti d'un figlio naturale del nostro Poeta, cosa che specialmente in quei tempi non doveva destare meraviglia, e nemmeno può destarla in noi se pensiamo a ciò che del temperamento di Dante rivelò suo figlio Pietro, scrissero gli antichi biografi e confessò egli stesso ».

Così il Ricci (17 febbraio '22). Pochi giorni più tardi (26 febbraio), il Rajna riprendeva la questione nel *Marzocco*, e anch'egli si mostrava decisamente contrario ad un figlio legittimo di Dante, come del resto ammoniva ogni verosimiglianza storica. Da queste strettoie si poteva uscire soltanto innestando il novello « Dante » nell'albero stesso degli Alighieri: ma finora è stato tentato con poca fortuna. D'altra parte bisogna supporre, anzi credere senz'altro, che se il Giovannino Alighieri è realmente figlio naturale di Dante, questi dovette legittimarlo, altrimenti avrebbe potuto sottoscrivere liberamente in atto pubblico?

E allora quante brighe non dovette procurare al padre questo figlio illegittimo, lungi dal nido, sia per le pratiche della legittimazione con la Curia, sia per le relazioni economiche coi parenti, prima e dopo l'esilio! E si ripensa anche, alle difficoltà per un figlio maggiorenne di un bandito, di starsene tranquillamente nel 1308 a Lucca, città guelfissima, in tutto ligia a Firenze!

Queste considerazioni hanno fatto tentare al Filippini nuove vie per collocare lo « Johannes » del documento lucchese nell'albero stesso degli Alighieri (*Il Resto del Carlino*, 18 marzo 1922).

« Un documento messo in luce di recente da

P. Santini negli *Studi danteschi* del Barbi, I, 1920, prova che il padre di Dante, Alighiero di Bellincione, fu un banchiere.

È questo, si noti bene, l'unico documento sicuro che ora si ha sul padre di Dante, perché, oltre al nome Alighieri ci dà anche quello di Bellincione. Questo Alighiero non va assolutamente confuso con quell'Aldighiero o Alighiero che appare in Firenze, come giudice e notaio, nel 1237, e rogò atti per la Curia vescovile nel 1256 e 1257, molto più che nel settembre 1291 v'è un ser Gerardo q. Aldigherii della parrocchia di S. Remigio, proprio in un atto in cui per la prima volta compare Dante q. Alagherii, il Poeta; e questo ser Gerardo è quello stesso giudice e notaio che compilò l'elenco dei banditi del 1313 (Cfr. DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, pag. 146). Altro figlio del giudice Alighiero è probabilmente anche il Francesco q. Alligherii, dicto *ser Geri*, che appare in Carte Stroziane il 20 agosto 1309 e che non deve andare confuso coll'omonimo fratello di Dante. Un *ser Dantino q. Aldigherii da Florentia* viveva ancora in Verona nel 1347. Aggiungiamo che ben quattro figliuoli di un Aldighiero da Firenze, *modesto fabbricatore di bilance*, ricordati in documenti pisani del 1318, sono creduti anch'essi parenti o agnati del poeta.

Vi furono, dunque, contemporaneamente, in Firenze, almeno due famiglie Alighieri, di buona condizione civile, una di banchieri, quella del padre di Dante, di Geri del Bello e di Bellino, tutti cambiatori, l'altra di giudici e notai; l'una abitante in parrocchia di S. Martino del Vescovo, l'altra in parrocchia di S. Remigio; l'una, che diventò di parte bianca, l'altra che rimase guelfissima e nera.

Ora qual difficoltà vi è a dare all'Alighiero giudice e notaio fin dal 1237, oltre ai figli già noti, anche un Dante, da cui sarebbe disceso quel Giovanni che appare a Lucca nel 1308?

E v'è di più. Il Boccaccio ricorda (*Commento*, II, 262) un tal Andrea Poggi, nato da una sorella di Dante, che stranamente rassomigliava nelle fattezze (non nell'ingegno, perché era quasi idiota!), al Poeta. Ma è sicura questa parentela? O forse la rassomiglianza fisica ha fatto nascere l'equivoco? Già il Barbi ha notato (*Studi Danteschi*, II, pag. 140) che il padre di questo Andrea, Leone Poggi, che nei documenti appare sindaco della parte guelfa, e banditore del Comune, abitante in parrocchia di S. Remigio, avrebbe dovuto sposare la supposta sorella di Dante prima del 1250, e perciò bisognerebbe ammettere che Alighiero l'avesse avuta da un'altra moglie. Non potrebbe, invece, questa sorella di Dante essere stata sorella di un Dante Alighieri della parrocchia di S. Remigio, cioè proprio di quel Dante, di cui si va in traccia? Io preferisco, dunque, ripetere le parole del Barbi: «sulla costituzione della famiglia Alighieri le dubbiezze sono infinite». L'omonimia, nel '200, non deve fare impressione. Si sa che esistettero contemporaneamente in Bologna due Guido Guinizelli, tanto che fu difficile stabilire quale dei due fosse il poeta: così vi furono in Firenze due Guido Cavalcanti. Anche il nome di Dante è molto comune, più di quello che non sembri a noi che oggi ne conosciamo uno solo. In Bologna, in piccolo spazio di tempo, si trova una decina di Danti fiorentini, tra galantuomini e ladri!».

Fin qui il Filippini. Altri ha già esaminato la questione sotto taluni aspetti giuridici, quali il diritto a testimoniare, concesso, in casi d'eccezione, anche ai minorenni. Cfr. l'art. del MANCINI in *Nuova Antologia*, marzo 1922.

Certo la questione in sé e per la somma di conseguenze ad essa inerenti, appassiona vivamente, tanto più che attraversa una perigliosa fase di incertezze e di dubbi. Per il momento crediamo opportuno il più rigoroso riserbo, augurandoci un dibattito sereno e oggettivo, più necessario e utile delle molte divagazioni che incominciano a intes-

sersi sull'arido documento lucchese. Gli archivi della città ci diranno forse tra breve una parola nuova, se non decisiva, ed è bene, nel frattempo, evitare il pericolo di lasciar libere le briglie alla fantasia.

¶ Con Ernesto Monaci è scomparso uno dei più insigni romanisti e dei più fervidi disciplinatori di energie intellettuali e morali. Ben a proposito giunge la pubblicazione di un notevole volume: ERNESTO MONACI [*Società Filologica Romana*, in Roma, presso la Società M. DCCCC. XX] di pagg. xi, 220, con tre ritratti e facsimili, in cui un gruppo di discepoli illustra le molteplici attività del Monaci, che disposte a severità di metodo e a sdegno di facile fama, lasciarono di lui non peritura traccia, come studioso e come uomo.

L'indice del vol. è il seguente: G. SALVADORI, *Ernesto Monaci*, (Ricordi); F. ERMINI *Il Maestro*; V. DE BARTHOLOMAEIS, *Gli Studi di Filologia italiana*; C. TRABALZA, *Lo Studio dei dialetti*; M. PELAEZ, *Gli Studi di filologia provenzale francese spagnola e portoghese*; V. FEDERICI, *L'opera di E. M. per gli Studi di Paleografia*; P. FEDELE, *L'opera di E. Monaci per gli Studi storici*; M. PELAEZ, *Bibliografia degli scritti di E. M.*

A noi qui interessa soprattutto ricordare il contributo del M. in fatto di studi danteschi.

1) *Sulla classificazione dei manoscritti della Divina Commedia in Rendic. della R. Accad. dei Lincei*, serie IV, vol. IV, fasc. 8, pag. 229 (1888).

2) *Varianti di codici danteschi comunicate dai signori Dornpacher e Zerbini*, in *Rendic. della R. Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali stor. e filol.*, serie IV, vol. V, pag. 403 (1888). [Le varianti sono tratte da codici privati e dalle biblioteche di Treviso, Vicenza e Bergamo].

3) *Varianti dei codici danteschi di Padova e Venezia comunicate dai proff. G. Mazzoni e V. Crescini*, in *Rend. cit.*, Serie IV, vol. V, pag. 256 (1888).

4) *Di un aneddoto dantesco*. Lettera del CAV. F. CARTA con nota di E. MONACI, in *Rend. cit.*, Serie IV, vol. VII, pag. 439 (1891). [Precedono alcune osservazioni del Monaci, a proposito del Codice Braidense, an. XV. 17¹/₂, contenente un esemplare della *Divina Commedia*, nella cui prima pagina, ivi riprodotta in facsimile, c'è uno stemma che il Carta giudica essere della famiglia Alighieri].

5) *Les manuscrits de Dante des Bibliothèques de France. Essai d'un Catalogue* par LUCIEN AUVRAY, avec 2 planches. Paris, Thorin, 1892. In *Rend. cit.*, Serie V, vol. I, fasc. 12, pag. 281 (1892).

6) *Poesie provenzali allegate da Dante nel De Vulg. Eloq.* Roma, E. Loescher, MDCCCIII (*Testi romanzi*, n. 3).

7) *L'episodio di Lancelot ricordato da Dante*, Inf. V, 127-137. Roma, E. Loescher, MDCCCIV. (*Testi Romanzi*, n. 14).

8) *Poesie in lingua d'oc e in lingua d'oïl allegate da Dante nel De Vulg. Eloq., premesso il testo delle allegazioni dantesche*, 2.^a ediz. Roma, Loescher, MDCCCIX. (*Testi Romanzi*, n. 3).

¶ Il NUOVO ARCHIVIO VENETO pubblica (Tomo XLI, N. S.) un nudrito volume per le feste secentarie. Comprende: G. BROGNOLIGO, *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete* (pagg. 1-39); A. BELLONI, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova* (pagg. 40-80); A. SERENA, *D. a Treviso?* (pagg. 81-105); G. GAMBARIN, *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell'ottocento* (pagg. 106-157); A. MONTERUMICI, *D. e Gaia da Camino* (pagg. 158-61); G. FIOCCO, *L'ammirazione di un umanista veronese per D.* (pagg. 162-63); A. PILCT, *Lettere inedite di N. Barozzi, J. ab. Bernardi, G. Bianchetti, F. Dall'Ongharo, J. Ferrazzi, P. Selvatico a Gaetano Ghivizzani, a proposito del suo volume 'D. e il suo secolo'* (pagg. 164-70); V. LAZZARINI,

I più antichi codici di D. in Venezia (pagg. 171-74); Segue la *Necrologia e Bibliografia* di G. BIADEGO.

¶ Un gruppo di eruditi italiani e tedeschi ha offerto a Leo S. Olschki un interessante volume in occasione del suo sessantesimo compleanno, a testimonianza della loro stima e a celebrazione della sua attività editoriale. Per quanto diverse siano le materie rappresentate nel volume che gli viene dedicato, tutti insieme i contributi formano una professione di fede umanistica, trattando per lo più argomenti riferentisi alla storia del Rinascimento e delle lettere italiane. Non mancano notizie che in qualche modo possano riferirsi a Dante e ai suoi tempi: segnaliamo anzi un geniale studio di Carlo Vossler, dell'Università di Monaco, in cui si offre una nuova valutazione estetica e storica del *Paradiso dantesco* in relazione all'arte del Poeta e ai sentimenti moderni.

Il volume è intitolato: COLLECTANEA VARIAE DOCTRINAE, *Leoni S. Olschki bibliopolae florentino obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni, Walter Bombe, etc. Monachii, MDCCCXXI, Jacques Rosenthal.* Di pagg. 281 in-8 grande, con una tav. a colori e numerose riproduzioni nel testo.

Comprende: BERTALOT LUDWIG, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung. Mit 5 Abbildungsseiten*; BERTONI GIULIO, *Tre postille su Pietro Bembo, L. Ariosto, Cassio da Narni; Note etimologiche franco-provenzali*; BOMBE WALTER, *Raffael und Perugino. Mit Abbildungen auf 3 Tafeln*; FRATI CARLO, *L. A. Muratori nelle sue relazioni col p. G. G. Trombelli e con G. B. de Gaspari*; FRATI LODOVICO, *La sconfitta di Montaperti di Lancillotto Politi. Con 1 riprod.*; GOLDSCHMIDT VICTOR, *Farben im Buchschmuck. Mit einer Farbentafel*; GRONAU GEORG, *Lauro Padovano, ein Gehilfe des Giovanni Bellini. Mit 8 Abbildungen auf 3 Tafeln*; HAEBLER KONRAD, *Vom Nachdruck im 15 Jahrhundert*; HUELSEN CHRISTIAN, *Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri*; OLIGER P. LIVARIUS, *Das Streitgedicht Mundus et Religio in einer Prosabearbeitung des 15. Jahrhunderts*; SIGHINOLFI LINO, *La Biblioteca di Giovanni Marcanova*; SILLIB RUDOLF, *Ein Prachteinband des Kurfürsten Ottheinrich von der Pfalz und sein angeblicher Meister. Mit einer Tafel*; VITALETTI GUIDO, *La « Libreria Universale » di Giulio Cesare Croce. Con 12 riprod.*; VOSSLER KARL, *Zur Beurteilung von Dantes Paradiso.*

¶ La *Canzone del Castra* [secolo XIII], scritta in improprium del volgare marchigiano e ricordata da Dante (*De Vulg. Eloq.*, ediz. Rajna, 58, 59, 60), che oltre i primi due versi « Una fermata scopai da Cascioli, Cita cita sen già 'n grande aina » ci ha tramandato anche il nome dell'autore, « quidam florentinus nomine Castra composuerat », è stata recentemente studiata e in gran parte chiarita. Per quella fortuna singolare toccata a tutte le cose che passarono attraverso la penna dell'Alighieri e per la fitta oscurità di cui era avvolta, aveva già attirato l'attenzione degli studiosi. Conservata in un sol codice, il Vat. 3793, fu pubblicata dal MONACI nella *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1912 e trascritta diplomaticamente in *Il libro de varie romanze vulgare* a cura di F. EGIDI, Roma, Soc. Filol. Rom., 1908-10. Tra i suoni oscuri, incerti e sconnessi della poesia, molti cercarono trarne un senso qualsiasi. Il Monaci registrò nel suo *Glossario* (op. cit.) 47 vocaboli della *Canzone*; l'Egidi li portò a 66: ma nessuno, benché l'argomento fosse abbastanza chiaro, aveva finora pubblicato una probabile interpretazione. A. CAMILLI, *La canzone marchigiana del Castra*, *Rass. bibliogr. d. lett. ital.*, XXIII, 3-6, pag. 86 sgg, affrontò l'argomento e la sua ricostruzione, talvolta audace, parve acuta ma non completa. F. EGIDI, negli *Atti della R. Deputaz. di Storia Patria per le provincie delle Marche*, S. III,

v. I, fasc. 1, pagg. 178-187, fece note altre probabili congetture: cosicché si ebbe una seconda interpretazione cui debbono aggiungersi nuove osservazioni che il Camilli pubblicò nella dispensa successiva degli *Atti citati*. G. VITALETTI, *La canzone del Castra*, riassunse i risultati raggiunti dai due studiosi in *Archivum Romanicum*, Genève, Olschki, anno V, n. 1, aggiungendovi insieme a G. BERTONI qualche altro contributo. G. CROCIONI, *Una canz. marchig. ricordata da D.*, pubblica nuove congetture sull'autore, sul testo, con notevoli osservazioni sulla cultura marchigiana nel secolo XIII, in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, *Miscell. Dantesca*, (suppl. nn. 19-21), pag. 265 sgg.

¶ *La fortuna di Dante. I lettori e studenti in Bologna.* (1280-1321) è il titolo di una memoria che L. SIGHINOLFI ha letto alla R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna (Bologna 12 giugno 1921). Il S. si propone di trattare dello Studio e delle sue vicende in relazione alla storia del Comune e alla vita politica della città. Partendo dalla constatazione di un vivo e diretto rapporto tra la vita pubblica di Bologna e lo Studio, di guisa che ad ogni modificazione nell'assetto di esso, si aveva una ripercussione nella città, nota come gli studenti prendessero parte a tutti i rivolgimenti cittadini e non di rado di essi si servissero nei vari tempi le varie fazioni: di modo che la varia fortuna della parte guelfa o di quella lambertazza ha un riflesso immediato negli insegnamenti e nei lettori. Sulle date più salienti del 1278, del 1282 e soprattutto del 1288 si ferma il disserente indicando quali conseguenze le mutazioni di indirizzo della politica portarono su quanto allo Studio attenevasi, continuando poi con i nuovi torbidi dal 1292, a brevi intervalli, sino al 1321, nonostante le intromissioni che di tanto in tanto a favore degli studenti faceva il pontefice.

Il Sighinolfi riassume il carattere e la natura di tali moti e osserva che tutti hanno comune la condizione e il movente politico o in una forma o nell'altra con una violenza e frequenza progressiva. Durante questo periodo è degno di nota il conflitto tra i legisti e gli artisti, il quale in fondo è la consueta causa della discordia che si manifesta anche nel campo politico. Nuovi privilegi conquistavano i canonisti in ognuno dei loro ritorni allo Studio, ma un progresso notevole avevano pure avuto gli artisti sino ad avere cariche elettive e Rettore loro proprio; l'equilibrio non è ancora raggiunto, ma non è lontano. Gli statuti del 1317, compilati da Giovanni d'Andrea, hanno l'impronta del celebre canonista che volle indirizzarli alla piena vittoria della parte guelfa e dei Geremei.

Ma il conflitto nel campo degli studi divenne più acerbo coll'insierire della lotta politica e della questione economica. Artisti e legisti furono di fronte e si combatterono aspramente in politica come in morale e senza pietà né tregua, e la città che ospitava lo Studio fu teatro di queste lotte non di rado cruento fra scolari e cittadini bolognesi. Le quali raggiunsero l'estremo nel 1321 quando per l'intolleranza degli animi e delle idee si manifestò più acuto il conflitto. Avvennero violenze tra scolari e cittadini fra cui è memorabile la causa che condusse al supplizio Giacomo da Valenza che non fu la sola causa dell'esodo dei primi e della loro dimora a Siena. L'anno dopo avvenne la conciliazione consacrata da una cappella votiva e un bassorilievo, ma il maggiore monumento di pace e di elevazione morale e civile, conchiude il S., apparve a tutti la pubblicazione e il culto universale della *Commedia* che i tempi fortunosi ispirarono al genio divino di Dante Alighieri e dallo Studio proclamarono fonte perenne di vita e di civiltà.

¶ In un denso volume, presentato con belle e degne parole a FRANCESCO FLAMINI [*Raccolta di*

studi di storia e critica letteraria dedicata a Fr. Fl. da' suoi discepoli, Pisa, tip. editrice del Cav. F. Mariotti, in-4, di pagg. 809], hanno veduto la luce trentasette studi, che per taluni rispetti possono considerarsi come la traduzione in atto, attraverso i suoi discepoli, degli aspetti e degli atteggiamenti più notevoli dell'alta opera del Flamini come Maestro.

In fatto di dantologia, ricordiamo: 1. G. BUSNELLI, *Dalla scuola di Virgilio alla scuola di Beatrice*; — 2. N. Busetto, *Il simbolo nella rappresentazione dei Beati danteschi*; — 3. A. VITAL, *Per le scalee che si fero ad etade | Ch'era sicuro il quaderno*; — 4. A. MARIGO, *Amore intellettuale nell'evoluzione filosofica di D.*; — 5. B. CESSI, *Beatrice e la profezia dell'esilio*; — 6. A. MANCINI, *Noterelle d'archivio* [riguardano due figure dantesche, la prima dimostra contro il P. Innocenzo Laurisano che il Maghinardo insignito il 1.º dicembre 1296 della cittadinanza bolognese è figlio della contessa Capoana di Panigo e quindi figliastro di Ugolino della Gherardesca; la seconda contiene il testo e l'illustrazione di una pergamena della Mensa Arcivescovile di Pisa dell'8 ottobre 1295 di cui si giova per illuminare, attraverso industri congetture, la figura dell'arcivescovo Ruggeri]; — 7. V. OSIMO, *Il Canto XXX del Purgatorio*. Ricordiamo inoltre: P. SILVA, *Lo Studio Pisano e l'insegnamento della grammatica nella seconda metà del secolo XIV* [contiene un provvedimento del 1369 e nuove ricerche intorno ai maestri di grammatica del tempo, e soprattutto sul maggiore di essi: Francesco da Buti]; — E. SANFINI, *La fortuna del Boccaccio in Siena*; G. MANACORDA, *Fra Bartolomeo da S. Concordio grammatico e la fortuna di Gaufredo di Vinesauf in Italia* [Fra Bartolomeo nel suo *De Dictionibus preferendis*, riporta tra le interiezioni anche il *papè* dell'inizio del VIIº dell'*Inferno*: essendo stato composto il trattatello prima del 1305 ed escludendo quindi la derivazione dal verso dantesco, il M. ritiene che il *papè* sia un'autentica interiezione del latino medievale].

Il volume si chiude con la bibliografia di Francesco Flamini (236 nn.ª, molti dei quali di argomento dantesco).

¶ VLADIMIRO ZABUGHIN, dell'Università di Roma, promette la traduzione del notevole volume di L. P. KARSAVIN, *Le basi della vita religiosa medievale, nei secoli XII-XIII, principalmente in Italia*, Pietrogrado, tip. « Naucnoje Dieło », 1915, in-8, di pagg. XII-360. Il K. è certamente tra i più acuti studiosi della letteratura ascetica medievale e a questo proposito lo Zabughin afferma che è un'opera veramente preziosa e la più notevole, in questo campo di studi, che sia uscita in Russia durante la guerra. Si compone di quattro lunghi capitoli: *Introduzione*, *Basi del dogma volgare*, *Basi della vita religiosa*, *Conclusione*. Anche per i dantisti avrà una speciale importanza. Il K. illustra infatti i casi di reminiscenze mitologiche pagane nella demonologia medievale; demoni innamorati e figli di demoni; apparizione di demoni; diavoli e draghi; dimora dei demoni nell'aria e nell'*Inferno*. Anche intorno ai santi, al loro culto, alla loro umanità si hanno acute osservazioni, né manca un bel paragrafo sulla poesia del Culto Mariano. Il K. nota inoltre che se i demoni tentano la conquista di tutto il mondo metafisico, se i Santi si oppongono ai demoni e vivono di vita propria, gli Angeli rimangono, fulgentissimi e immacolati come sono, esseri amorfi e privi di moto, tranne Michele che assume quasi le fattezze di un santo (vi è ricordata opportunamente la leggenda del Monte Gargano, per cui vedi recentemente F. ERMINI, *Poeti epici del sec. X*, Roma, Calogerà, 1921). Anche il « provvidenzialismo » medievale, il palesarsi pur nelle minime cose del « giudizio di un Dio », la faticosa e non sempre chiara delimitazione di questo o dell'azione parallela di santi e di demoni, la materializzazione del concetto di Dio, ecc., sono studiati con novità d'in-

dagine. Il vol., oltre le preziose osservazioni sul simbolismo medievale e sulle sue relazioni col determinismo, contiene interessanti accenni al valore positivo delle dottrine astrologiche del M. E. con riporti a Cecco d'Ascoli, alla statua fiorentina di Marte, ecc.

¶ Per iniziativa della BIBLIOTECA VATICANA gli studi di « iconografia dantesca » si arricchiranno di una monumentale pubblicazione, edita da Alfieri e Lacroix. Si viene così a disciplinare un notevolissimo materiale inerente in gran parte alla riproduzione dei codici danteschi dell'insigne Libreria e di miniature, disegni ecc., atti a mostrarci le relazioni tra l'arte poetica dell'Alighieri e l'iconografia medievale dell'oltretomba. La pubblicaz. sarà divisa in quattro fascicoli: a) Prefazione, figurazioni di arte monumentale, « istorie » miniate o disegnate, per lo più sconosciute, tra cui la serie integra delle « istorie » dell'*Apocalisse veronese*, Cod. Vat. lat. 39, alluminato ai giorni di Dante; — b) Il Cod. Vat. lat. 4776, caratteristico rappresentante dell'illustrazione dantesca « fiorentina » dell'incipiente Quattrocento, opportunamente raffrontato con altri codici toscani di Dante; — c) Miniature del Cod. Urb. lat. 365, esempio insigne dell'illustrazione dantesca dell'Alta Italia nel Rinascimento maturo; — d) I codici danteschi « minori » della Vaticana, sempre con raffronti di altri monumenti iconografici coevi.

Il prof. Vladimiro Zabughin che già ha toccato (*Corr. d'Italia*, 22 febr. 1920) dell'importanza e dell'utilità di queste indagini sulle « istorie » d'oltretomba, predantesche e dantesche, prendendo lo spunto da miniature e disegni colorati di maniera bizantina, romanica e gotica, parlerà delle interferenze tra letteratura ed arte in una introduzione: *Dante e l'iconografia romanico-bizantina dell'oltretomba*.

Le 150 e più tavole, a colori e in bianco e nero, (35 × 50) saranno tenute, nei limiti del possibile, scrupolosamente nelle dimensioni degli originali.

¶ A proposito della fortuna di Dante nel secolo XV, di cui lo Zabughin sta studiando uno dei molteplici e più suggestivi aspetti (si pubblica ora il suo « *Virgilio* » nel *Rinascimento italiano*, Bologna, Zanichelli edit., vol. I), segnaliamo uno studio di FANFULLA ORETI, *Le edizioni e gli editori del « Dittamondo »* in *La Bibliofilia*, Firenze, Leo S. Olschki edit., disp. 3-5, 5-8 del 1921. Come è noto, la diffusione del poema fu veramente grande nel Quattrocento: dottamente chiosato e amorosamente miniato, non solo adornò le biblioteche degli Estensi, degli Aragonesi, dei Visconti, ma si diffuse in copie cartacee, più o meno rozze, tra le mani di poeti e di canterini, di uomini d'arme e di semplici borghesi. Con la scoperta della stampa, il poema, che dopo la *Commedia* aveva fino allora tenuto il primo posto, cominciò a perdere terreno: stampato a Vicenza da Leonardo Achate di Basilea nel 1474 di su uno scorrettissimo manoscritto, vide la seconda edizione soltanto nel 1501 a Venezia, mentre l'*Acerba* in questo scorcio vantava dieci edizioni e il *Quadrivregio* quattro. Nel cinquecento seguirono altre quattordici nuove edizioni dell'*Acerba* e tre del *Quadrivregio*: del *Dittamondo*, dopo le due prime, infelicitissime entrambi, non si ebbe per lunghi e lunghi anni alcuna ristampa. L'Oreti, movendo da queste considerazioni, ricostruisce le molteplici cause per cui il volume dell'esule rimatore perdettero rapidamente la sua fama e dovette in gran parte allo spegnersi delle ultime luci dei tempi di mezzo: (si è classificato, il *Dittamondo*, con frase felice, come « la pietra sepolcrale del medioevo erudito »), rievoca la sua storia attraverso ricordi di scrittori del cinque e seicento, la sua penetrazione, dopo il *Memoriale della lingua volgare* del Pergamini (1662) nel *Vocabolario della Crusca*. Lunghi e oscuri anni trascorrono per il *Dittamondo*: Apostolo Zeno sui margini dell'ediz. vicentina del 1474 trascrive molte varianti di un codice, oggi l'Abshbur-

nhamiano 1695, ma il lavoro viene abbandonato. L'idea ormai è lanciata: altri ancora vi si provano ma con ugual risultato, come avverte l'O. dopo la disamina di carteggi eruditi dei letterati del tempo, riportando di questi impressioni, incoraggiamenti, giudizi. Un saggio esce nel 1819 a cura di Francesco Del Furia, bibliotecario della Laurenziana, sferzato dal Monti per i gravi errori; poi l'edizione dell'Andreola (Venezia 1820-21) finché si giunge al Monti e al Perticari e a tutto quel complesso e vivace retroscena con l'Accademia della Crusca che l'O. ricostruisce attraverso documenti editi ed inediti. Il Perticari, sorpreso da morte, non poté vedere compiuta l'opera sua: le cure apprestate al manoscritto dalla moglie sua Costanza, l'ingerenza del Monti, la genesi dell'edizione Silvestri (1826), sono ravvivate dall'O. di su fragili documenti epistolari e di sui fogli volanti del tempo, e ci fanno balzare davanti agli occhi figure di letterati e di editori e tutta una interessante pagina letteraria del tempo. L'O. continuerà la sua memoria nei prossimi numeri.

¶ Anche gli studiosi di Dante, non potranno non rallegrarsi della decisione presa dal R. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI circa un lessico del latino medievale d'Italia (476-1321), destinato a colmare le lacune e a correggere e modificare quello del Du Cange. I proff. Crescini, Lazzarini, Medici, Tamassia e Ussani, hanno affidato ai vari collaboratori le opere di cui dev'essere fatto lo spoglio, e al tempo stesso proposto al R. Istituto Veneto, tenendo ferma la propria iniziativa, di addivenire ad una intesa e di coordinare ogni sforzo con quella presa dall'« Union Académique International ». Tale iniziativa è analoga « ma per un certo verso più larga, in quanto abbraccia il latino del medio-evo in tutta la sua estensione territoriale; per un altro più stretta in quanto mira a compiere veramente il Du Cange come glossario tecnico dell'antichità medievale: « VI-XV secolo ».

¶ ALBANO SORBELLI, direttore della *Biblioteca dell'Archiginnasio* in Bologna, ha riordinato amorosamente la *Biblioteca Carducci*, dopo un lungo lavoro di schedazione delle opere a stampa e dei mss. Il Carducci, come è noto, aveva riempito parecchi scaffali con le opere di Dante, talvolta in edizioni assai rare. Negli inserti il Sorbelli ha trovato grandi spogli e appunti e illustrazioni su Dante, Petrarca, e Boccaccio; lezioni e trattazioni sulla letteratura italiana dei sec. XII-XIV; sulle ballate del duecento e del trecento ed altro ancora. Del materiale rinvenuto ed elencato egli ha dato notizia nel quotidiano *Il Resto del Carlino*, 24 maggio 1921 (*La Biblioteca di G. Carducci*); nel n° del 2 giugno 1921 (*Ciò che contiene la Bibl. Card.*). Nei nostri riguardi segnaliamo inoltre, fra i libri di maggiore e continuo uso, dietro il tavolo da lavoro, un esemplare della *Commedia* dichiarata da Brunone Bianchi, con moltissime annotazioni marginali autografe; un Dante interfogliato con abbondantissime annotazioni, anzi un vero commento, tutto autografo del Carducci, che di per se stesso costituisce un prezioso cimelio. Ci auguriamo pertanto di veder presto pubblicato il materiale inedito che ai nostri studi in vario modo si riferisce.

¶ BIBLIOTECA DI BIBLIOGRAFIA ITALIANA. — Con questo titolo, sotto la direzione di C. FRATI, LEO S. OLSCHKI editore, s'inizia un'importante pubblicazione, destinata a riempire un vuoto, unanimemente lamentato, nella storia della cultura italiana. Cessata infatti la *Biblioteca di Bibliografia e Paleografia*, Sansoni edit. (1887-1898), sospesa la pubblicaz. ministeriale degli *Indici e Cataloghi*, sciolta tacitamente la *Società Bibliografica Italiana*, la nuova impresa editoriale dell'Olschki accentrerà le migliori energie nostrane e straniere con la pubblicazione di bibliografie speciali. Tali bibliografie sono destinate

a raccogliere e a disciplinare materiale di soggetto italiano o attinto in biblioteche italiane e formeranno come un necessario complemento della *Bibliofilia*, la maggiore rivista italiana del genere, diretta dall'Olschki medesimo. Come la *Revue des Bibliothèques* di Parigi diffonde i suoi *Suppléments* ed il *Zentralblatt für Bibliothekswesen* i suoi *Beihefte*, anche i supplementi periodici a *La Bibliofilia*, costituiti da questa nuova *Biblioteca di Bibliografia Italiana*, alterneranno bibliografie di suppellettile antica con altre di soggetti più recenti. La collezione uscirà a intervalli liberi, in fascicoli di varia mole, con riproduzioni in fac-simile ed avrà lo stesso formato dell'*Archivum Romanicum*.

Per gli studiosi di Dante si annunzia intanto un ghiotto volume, il primo della serie: CARLO FRATI, *I Codici Danteschi della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*. (Con XII illustrazioni). Seguiranno: II. S. FERMI, *Bibliografia delle Lettere a stampa di Pietro Giordani*; III. FRIDERICUS AGENO, *Librorum saeculo XV impressorum, qui in Bibliotheca Universitatis Studiorum Sassarensis adservantur, Catalogus*; IV. G. BOFFITO, *Bibliografia dell'Astrolabio*; V. LO DOVICO FRATI, *Bibliografia dell'antico Studio e dell'Università di Bologna*.

Di particolare interesse e di indiscussa utilità i due volumi che il dotto bibliotecario dell'Universitaria di Bologna, CARLO FRATI, sta preparando: I. *Cataloghi a stampa dei Manoscritti delle Biblioteche italiane e straniere. Elenco topografico*; II. *Bibliotecari, bibliografi e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX. Dizionario bio bibliografico*.

¶ Salutiamo con simpatia una nuova rivista, che pur non occupandosi esclusivamente di Dante, s'interesserà largamente del movimento letterario intorno alla sua opera. Con *La Cultura* diretta da CESARE DE LOLLIS (cooperatori principali N. Festa, G. Gentile, G. Volpe, A. A. Zottoli, redattore B. Migliorini), Leo Olschki edit., Roma, si viene a provvedere ai bisogni di quella parte del pubblico che, remota da qualsiasi specializzazione, cerchi una fonte sicura di cultura generale. Si occuperà di filosofia, lettere ed arti ed è destinata ad un notevole successo perché riempie una lacuna nella vita italiana assai profonda nel momento che attraversiamo: infatti tra noi « si contendono il campo specialisti e dilettanti, cordialmente sprezzanti gli uni degli altri, fieri gli uni di non poter interessare che pochi, sicuri gli altri che ad un pubblico largo si possa parlare anche senza una speciale preparazione ». Custode di gloriose tradizioni e banditrice di feconde novità pertanto ci appare la nuova rivista e singolarmente adatta per i criteri cui è informata e per la sagacia dei suoi redattori, a creare e mantenere, in un vasto ambito, quella irrequietezza di pensiero che è prima condizione della vita intellettuale. « Gli studi letterari, conclude il De Lollis nel suo programma, sono la più grande e pura e sicura consolazione della vita; e che al tempo stesso siano i più grandi educatori dello spirito e i maggiori fattori di civiltà in nessuna storia appare evidente come nella nostra. Riumanizzarli bisogna, nell'interesse del momento presente, al quale risponde la tradizione gloriosa del passato ».

La Cultura ha iniziato le sue pubblicazioni col 15 novembre 1921: esce mensilmente, in fascicoli di pagg. 48, in-8.

¶ Un volume che merita di esser segnalato anche ai dantisti è quello di EZIO LEVI, *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine* [in *Collezione di Opere inedite o rare*], Bologna, Romagnoli; di pagg. CLXVIII-183, in-8. Attraverso una diligente « Introduzione » in cui il L. traccia un quadro generale e opportunamente insiste sull'influenza e sulla diffusione dei miracoli della Vergine nella letteratura mistica del medioevo, giungiamo alla nostra lettera-

tura classica. A noi interessa perché ad essi viene a collegarsi il mirabile episodio di Buonconte. « Nell'ideare questo episodio, Dante ha tratto evidentemente l'ispirazione dal miracolo del cavaliere assassinato e redento da una sola parola di devozione dopo una vita malvagia, miracolo che si legge in moltissimi libri e, tra gli altri, nel *Dialogus* di Cesario di Heisterbach ». Tre altri miracoli, quello dell'incesto di Sant'Albano d'Ungheria, quello dell'efficacia dell'Avemaria e quello del naufragio dei pellegrini, sono raccontati nel commento dantesco di Alberico da Rosciate (Cfr. A. FIAMMAZZO, *Il comm. dant. di Alber. da Rosciate*, Bergamo, 1895, pag. 29).

¶ Anche il saggio di FRANCESCO DI CAPUA, *Note all'Epistola di Dante ai Cardinali Italiani*, Castellammare di Stabia, 1919, contiene notevoli osservazioni critiche. È diviso in quattro brevi capitoli: 1. *Il fuoco purificatore* (VIII, 173-4); 2. *Le figlie della Sanguisuga* (VIII, 110); 3. *Mormoratori e Musatori* (VIII, 124); 4. *Giudei e Saraceni, astrologhi e prelati* (VIII, 33-41). A proposito di questa epistola P. TOYNBEE, *Dante's Letter to the Italian Cardinals (Epistola VIII)*, crede potersi sostenere, col sussidio di nuove argomentazioni, la correzione « perpetuo » in luogo di « populo » nella linea 160 (Oxford Dante). La nota è inserita nella *Modern Language Review* (XIV, 1 gennaio 1919).

¶ MAURIZIO BARRÈS ha pronunciato alla Sorbona un *Discorso commemorativo su Dante*, che è certamente tra i più alati di quanti ne furono detti per il centenario. Sintesi geniale, in cui il pensiero colto si disposa alla frase smagliante, la breve orazione è stata degna dell'insigne accademico.

« La *Divina Commedia* — ha detto tra l'altro il Barrès — ricorda il monte Athos ove si annidano i conventi, i pii anacoreti e le aquile. Durante la mia ascensione, lungo le tre cantiche, ho trovato dei convogli di commentatori, dei devoti solitari e poi l'area donde nacquero alcuni dei poemi più famosi dello scorso secolo.

Una moltitudine di opere belle presero il volo da cotesto poema, una moltitudine di spiriti grandi vi hanno trovato il loro rifugio: un Littré come un Lamennais. Pensate qualche volta a ciò che dovettero essere i sogni del vecchio Lamennais, di questo illuminato, nei grandi soliloqui cristiani della *Divina Commedia*, quando, disingannato di tutto e di sé stesso, terminava la sua vita traducendo le tre cantiche!

Cos'ha dunque cotesto Dante per attirare le anime grandi? Che ha loro da offrire?

Egli offre loro la esperienza di una vita completa. La sua opera è un succedersi di quadri misteriosi e profondi come specchi che ricordano alle anime tragiche i loro giorni felici e gli infelici. Che serve leggere libri che non ne sanno più di noi o che ne sanno meno? Meglio faremmo a sognare o ad andarcene per sentieri obliosi a passeggiare. Ma Dante ci offre tutta la poesia di un condottiere di popoli e d'un consigliere di re. Egli non discende da lignaggio regale, nessuna città l'ha eletto, egli non appartiene a nessuna confraternita, né dispone di ricchezze.

« Ma forse, sdegnati riprenderete — scriv'egli ai cardinali del conclave di Carpentras —: « E chi è mai costui che all'arca pericolante si accosta? Io sono la più vile pecorella di Cristo, ma io sono ciò che sono per la grazia di Dio, e la carità della casa del Signore mi accende ».

Vox privata, grida egli ancora nel parlare di sé. Noi conosciamo questa voce audace. È la voce dei Milton, dei Voltaire, degli Chateaubriand, degli Hugo. Dante ha ricevuto la sua missione dal suo genio di artista. È un uomo che possiede un concetto architettonico della società e non può fare a meno di farlo conoscere. Ogni uomo, dotato di grandi pensieri, trova in se stesso la espansione dell'anima sua e gli spazi pei suoi sogni! ».

¶ La FACOLTÀ DI LETTERE DI STRASBURGO ha deciso di iniziare una biblioteca in cui saranno pubblicate memorie originali scritte dagli insegnanti e dagli alunni della Facoltà, e anche degli studiosi di Alsazia e Lorena che si tengono in rapporto con l'Università strasburghese. Si annuncia intanto, in mezzo a pubblicazioni diverse, un volume di GABRIEL MAUGAIN, *Dante en France au dix-neuvième siècle*.

¶ Nella seduta dell'8 luglio 1921 dell'*Académie des Inscriptions et Belles Lettres* di Parigi, il conte DURRIEU ha letto una sua memoria relativa a Dante e i primi commentatori grafici francesi. Egli ha scoperto in un codice della *Commedia*, scritto probabilmente da un amanuense italiano nel 1465, tre miniature notevoli, eseguite in una regione della Francia centrale, probabilmente nel Berry. Tali miniature sono dovute ad un eccellente maestro francese, quello stesso che ha miniato, oltre diversi altri mss. identificati dal Durrieu, il *Tito Livio* tradotto in francese conservato fin dal 1827, nella Biblioteca della Camera dei Deputati a Parigi.

¶ Anche il Giappone ha preso viva parte alla commemorazione dantesca del 1921. A Tokio ha tenuto un brillante discorso su *Dante e le civiltà orientali* il barone ALIOTTI: tradotto in giapponese è stato rapidamente diffuso da giornali e riviste. L'A. ricorda che D. non ebbe notizie dirette del Giappone, ma seppe della storia e della civiltà orientale, che ispirarono direttamente e indirettamente l'opera sua. L'A. dà per sicure le conclusioni dell'ASIN nella sua *Escatologia musulmana en la « D. C. »*, e attraverso sottili e fragilissime fila tenta di riannodare le assonanze tra civiltà occidentale e orientale dovute ai rapporti antichissimi e a quelli medievali. La materia trattata non offre, almeno per il momento, che lo spunto a vaghe induzioni: ad ogni modo, in questa fiorita di « fonti orientali » crediamo opportuno, come curiosità, riferire la pagina più conclusiva dell'Aliotti.

« Per dimostrare l'ispirazione dalla storia e dalla civiltà in Dante, basta accennare alla parentela per le origini comuni, e per i successivi mutui scambi di concessioni, ancora mal noti e studiati, fra cristianesimo e buddismo, fra correnti religiose occidentali e creazioni filosofiche e culti d'oriente e soprattutto dell'India. La cosa non offre poi dubbio alcuno. Inferno e supplizio inflitto ai peccatori terrestri in vita futura, la cui descrizione dantesca di molto ricorda, anche in particolari assai notevoli alcune figurazioni pittoriche di condanne a terrificanti torture, riscontrate in alcuni tempi buddisti dell'India; creazione del purgatorio come periodo di necessaria purificazione in terra o in altra sfera, e quale necessaria preparazione, per l'elevazione delle anime, verso vita perfetta, per condurle allo assorbimento o contemplazione dell'Essere supremo; evoluzione dei popoli in cicli retti da leggi sovrumane. Tutto ciò rappresenta una trama assai fitta di connessioni storiche e psicologiche i cui fili risalgono, per la massima parte all'Asia, madre primitiva di tutte le grandi religioni in contrapposto all'Europa e soprattutto ai popoli mediterranei, fonti principali della filosofia e delle conquiste scientifiche dall'era greco-romana sino ai nostri giorni.

L'Alighieri dunque attraverso l'insegnamento biblico ed il vangelo, fu naturalmente influenzato dalla civiltà orientale, benché non risulti egli abbia avuto nozioni precise di Budda e ancor meno di Confucio o di Mencio. Ma oltre alle connessioni, più o meno dileguatesi nella notte dei tempi preistorici, colla civiltà asiatica, connessioni che un insegnante del tempio buddista di Hase, con singolare acume, mi faceva rilevare anche nell'analisi del Vangelo di San Giovanni e nel significato del « Verbo », ne dobbiamo indicare un'altra più recente e forse altrettanto importante. Sembra ormai provato che Dante era versato nella letteratura araba e se ne servì nella

sua ideazione del Purgatorio e del Paradiso, come è ormai provato pure che i maomettani nelle loro costruzioni metafisiche e credenze sovranaturali di vita futura attinsero largamente alle religioni dell'India. Ciò è stato recentemente illustrato anche da un dotto arabista spagnuolo di Madrid, in una sua opera commentata in Italia. Questa conoscenza araba mussulmana era — secondo non dubbi indizi storici — divulgata dagli stessi insegnanti italiani che nel XIII secolo si fecero protagonisti della cultura generale da essi insegnata nelle Università d'Italia e nei paesi esteri come in Francia, nella Sorbona. La cultura araba nel medio evo, attraverso l'Africa e il Mediterraneo orientale, fu il tratto di unione tra Oriente ed Occidente. E il fenomeno di endosmosi ed esosmosi si estese dall'estremo Oriente all'estremo Occidente ».

Ritornando al Giappone, ricordiamo inoltre che fin dal 1919 fu fondata una « Società Dantesca Giapponese » ad Osaka, la quale provvede ad un periodico intitolato *L'Arno*. È il primo che abbia un programma esclusivamente dantesco, e tranne citazioni in italiano e in inglese, è quasi completamente scritto in giapponese. Il primo numero si è iniziato con alcune *Meditazioni sulla « D. C. »*, una notizia intorno a *Pubblicazioni Dantesche*, la prima parte di una *Biografia di D.* e una *Traduzione in rime nipponiche dei primi tre canti dell'« Inferno »*.

Nel numero prossimo daremo notizia del come il Giappone ha celebrato Dante: a Tokio è stato costruito un tempio in onore del Poeta, la cui parte inferiore, tutta in granito giapponese, è destinata ad una biblioteca dantesca e al salone per le conferenze. In cima alla gradinata, la statua di Dante.

¶ P. HÖGBERG in una memoria pubblicata negli *Études italiennes*, Paris, Leroux, 1920 (nn.^{ri} 2, 3) descrive accuratamente (*Les manuscrits italiens de Copenhague*) alcuni nostri importanti codici. La Biblioteca Reale racchiude testi e documenti assai importanti e provenienti da fonti diverse: dei mss. italiani quelli di Dante, Petrarca e Boccaccio, rappresentano naturalmente i cimeli. Il primo di essi contiene la *D. C.* « Ce précieux ms. fait partie du fonds de Thott, n.º 411, in-folio. 245 feuillets en parchemin; écriture gothique, de la fin du XV^e siècle. Dans les marges, et encadrant le texte, se trouve le commentaire de Jacopo della Lana, écrit par le même copiste que le texte de Dante, mais en caractères plus petits. »

Les initiales de tous les chants, en a juger par quelques exemples, devaient être sur fond or; mais ce fond n'a été exécuté que dans peu de cas. La décoration de chaque initiale se compose d'un sujet et d'une ornementation consistant en feuillets, fleurs et brancages. Au commencement du premier chant de l'*Inferno*, l'on voit Dante assis sur un tombeau, sous un arbre, et enfoncé dans ses pensées; le plus souvent Dante figure en compagnie de Virgile; mais cette ornementation, ainsi que les sujets, est traitée à la plume, sans couleurs. Il y a ainsi 84 dessus dans l'*Enfer* et le *Purgatoire*, tandis que des 30 initiales que présente le *Paradis*, quelques unes seulement ont été décorées, peut-être par une main récente. Une seul fois, l'illustration occupe toute la page; c'est au feuillet 78 (chant 34 de l'*Inferno*), où est représenté Lucifer. D'après Bruun, la décoration artistique de ce manuscrit résulte de la collaboration de plusieurs enlumineurs ». L'Högborg indica in una tavola i passaggi caratteristici secondo il modello proposto da E. Monaci per la classificazione dei mss. dell'*Inferno*. Il codice è già stato studiato per le sue miniature da Chr. Bruun nel terzo vol. dei suoi *Rapporti annuali e comunicazioni sulla biblioteca (Aarsberetninger og Meddelelser fra det store kongelige Bibliothek, v. III, pag. 134)*.

Il secondo codice appartiene all'antico « Fondo reale », n.º 436, in-folio: 240 cc. rilegate in cuoio. Le

iniziali sono miniate in rosso e in nero. Da una nota del foglio di guardia sappiamo che fu scritto nel 1474. E il n.º 533 del De Batines (t. II, pag. 275); ed appartenne alla biblioteca di P. Scavenius (cfr. *Catal. de la biblioth. de Scavenius... Designatio librorum.... Hafariae* 1665, pag. 308, n. 1). L'H. dà, come del precedente, la tavola delle varianti secondo il modello del Monaci e riproduce un lungo brano del commento che giunge fino al XXIV^o del *Purg.* Egli vi riconosce il « Falso Boccaccio » del Cod. Riccardiano 1037 (Batines, II, pag. 78). Una dotta nota di L. Auvray l'identifica con maggior sicurezza. « Le commentaire écrit dans les marges de ce volume est bien celui que l'on est convenu de désigner du nom de *Falso Boccaccio*, et qui a été publié, en 1846, par les soins de lord Vernon Warren, sous le titre de « Chiose sopra Dante. Testo inedito per la prima volta pubblicato (Firenze, Piatti) », — ou tout moins des extraits de ce commentaire. De ce *Falso Boccaccio* il existe au moins trois rédactions différentes: 1^o Celle qui, représentée notamment par le ms. 1028 de la bibliothèque Riccardi, à Florence, a servi de base à l'édition précitée de lord Vernon; — 2^o une rédaction plus développée que la précédente, conservée, pour l'*Enfer* seulement, dans le ms. 1037 de la même bibliothèque Riccardi; les additions fournies par cet exemplaire ont été reportées en note, dans l'édition Vernon, sous la rubrique S. C. (Secondo Codice); — 3^o enfin, d'une troisième rédaction, plus développée encore que la précédente, deux copies avaient été jusqu'à présent signalées; l'une, conservée à la Magliabechiana, de Florence, sous la cote XLVII, pl. 1, a été utilisée dans l'édition, mentionnée ci-dessus, de 1846; les additions ont été imprimées à la fin du volume, pagg. 719-899; l'autre copie se trouve dans le ms. italien 75 de la bibliothèque national de Paris, et a été décrite par M. L. Auvray, dans ses *Manuscrits de D. des biblioth. de France*, pagg. 90-93. Autant qu'on peut l'affirmer d'après les courts extraits donnés ici, le ms. 436 de la bibliothèque royale de Copenhague représente un nouvel exemplaire de cette troisième rédaction, sans qu'il soit actuellement possible de déterminer dans quels rapports il se trouve, pour le détail du texte, soit avec le ms. de la Magliabechiana, soit avec le ms. de Paris. Rappelons, d'ailleurs, que, dans ce dernier exemplaire, le commentaire est incomplet du début; cfr. *ouvr. cit.*, pag. 91.

Inoltre rime di Dante si trovano nel ms. 5 dell'antico « Fondo reale », n.º 2054, in-4, del sec. XVI. Tale codice contiene le *Rime* del Petrarca, o per meglio precisare, i *Trionfi*, che formano la prima parte del volume. Seguono 40 poesie di Dante, estratte dalla *Vita Nuova*, dal *De Vulg. Eloq.*, e dal *Convivio*. L'Högborg ne mette a riscontro l'indicazione, riferendosi per la *Vita Nuova* all'ediz. critica del Barbi (1907); per le altre poesie all'*Oxford Dante* del Moore. Da tale enumerazione risulta che se il ms. 2054 riproduce le quattro canzoni e l'unica ballata inserite nella V. N., non si trovano che 19 sonetti sopra i 25 del testo completo: i sonetti mancanti sono i nn.^{ri} VIII, IX e XIV-XVII.

La Biblioteca possiede inoltre un esemplare dell'edizione di Foligno 1472 (n.º 904 della Serie degli Incunabuli) proveniente dalla raccolta di F. Rostgaard (cfr. *Biblioth. Rostgardiana*, pag. 54, n. 919).

¶ Le pubblicazioni intorno a Dante — commenti, biografie, studi critici, rievocazioni, raffronti — non si contano più. Raggiungono cifre prodigiose. Tutti han voluto portare il personale contributo nei campi più vari.

Non trascureremo intanto, a titolo di curiosità, di segnalare alcune memorie che in vario modo si riferiscono a Dante, allontanandoci per un momento dalla nostra attività, che è eminentemente storico-letteraria. Il Dott. LIBORIO GIUFFRÈ ha pubblicato un volume su *Dante e la medicina*, di cui l'ultimo

Congresso di Medicina Interna ebbe agio di apprezzare alcuni saggi, densi di osservazioni originali. Rapporti e assonanze tra Dante e le arti mediche sono stati anche segnalati in tenui opuscoli da altri competenti: di questi notiamo tra gli altri una pregevole monografia di cui un oculista valente, il DOTT. LIBERTINO ALAIMO di Girgenti, in cui la sua indagine è rivolta al poeta stesso.

Dante soffrì veramente di malattie agli occhi? Taluni chiosatori l'affermarono ricordando la terzina (*Inf.*, II):

Questa chiese Lucia in suo dimando
E disse: « Or ha bisogno il tuo fedele
Di te, ed io a te lo raccomando ».

Essi credettero intravedere in quel « fedele a Lucia », la martire siracusana protettrice della vista, l'invocazione del P. Sulla fallacia di questa argomentazione non è il caso d'insistere. Piuttosto l'Alaimo cita un brano del « Commentario » che illustra la Canzone II del *Convivio*, da cui appare veramente che D. abbia avuto dei disturbi oculari e ne fa il punto di partenza delle sue ricerche.

« Però puote anche parere così per l'organo visivo, cioè l'occhio, lo quale per infermitate e per fatica si trasmuta in alcuno coloramento e in alcuna debilitate: sì come avviene molte volte, che per essere la tunica de la pupilla sanguinosa molto per alcuna corruzione d'infermitate, le cose paiono tutte rubiconde: e però la stella ne pare colorata. E per essere lo viso debilitato, incontra in esso alcuna disgregazione di spirito, sì che le cose non paiono unite, ma disgregate, quasi a guisa che fa la nostra lettera in su la carta umida. E questo è quello per che molti, quando vogliono leggere, si dilungano le scritture dagli occhi, perché la imagine loro venga dentro più lievemente e più sottile, et in ciò più rimane la lettera discreta nella vista. E però puote anche la stella parere turbata; et io fui esperto di questo l'anno medesimo che nacque questa Canzone, che per fatigare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitai li spiriti visivi, che le stelle mi parevano tutte d'alcun albore ombrate. E per lunga riposanza in luoghi oscuri e freddi, e con affreddare lo corpo dell'occhio coll'acqua chiara, rivinsi la virtù disgregata sì che tornai nel primo buono stato della vista ».

E qui lasciamo la parola ad un altro competente in materia, il PROF. ETTORE SAVAGNONE (*Giorn. d'Italia*, 20 gennaio 1922).

L'Alaimo, in base a grande copia di ingegnose e appropriate argomentazioni deduce dalla memorabile descrizione dantesca, che il Poeta non ebbe una vera e propria *malattia oculare*, ma soffrì di accessi di *astenopia accomodativa* dovuti all'eccessivo lavoro e allo stato di deperimento fisico in cui Dante si trovava. E la descrizione del Poeta è maravigliosa e scultorea. I *sintomi* dell'astenopia non potrebbero essere meglio espressi. Prodiziosa è, per esempio, la descrizione del sommo Poeta circa lo sdoppiamento delle immagini nella stanchezza dell'accomodazione, fenomeno ch'è reso con il massimo della verità e della genialità nella similitudine che Dante fa fra questo fenomeno « disgregazione » e l'altro « che fa la nostra lettera in su la carta umida ».

L'immagine di una lettera scritta su carta dove l'inchiostro si espanda è bellissima....

Nel Canto XV dell'*Inferno* è detto:

Quando incontrammo d'anime una schiera,
Che venian lungo l'argine, e ciascuna
Ci riguardava, come suol da sera
Guardar un altro sotto nuova luna;
E sì v'er noi aguzzavan le ciglia
Come il vecchio sartor fa nella cruna.

L'atteggiamento degli occhi di quelle anime è un atteggiamento comune a tutti coloro i quali specie con luce debole, cercano di scrutare, di poter veder meglio, riconcentrando tutta la vista sull'oggetto che si sforzano di guardare. Per vero dire l'atteggiamento del « vecchio sartor » è dovuto, invece, a presbiopia. Ma dell'atteggiamento dei *presbiteri* Dante ci parla assai efficacemente nel Trattato III del *Convivio* quando dice che molti, non vedendo chiaramente lo scritto, « dilungano la scrittura dagli occhi, per che la imagine loro venga dentro più lievemente e più sottile ». E, pensando che il Poeta quando scrisse il *Trattato* al suo *Convivio* aveva già raggiunto i 44 anni, si può anche supporre che egli fosse allora *presbite*: onde si spiegano gli accessi, dopo un eccessivo lavoro degli occhi nella lettura o scrittura, di stanchezza dell'accomodazione e i mezzi dal Poeta usati (riposo al buio — applicazioni d'acqua fredda), per « tornare nel primo buono stato della vista ».

L'Alaimo mette anche in rilievo la geniale concezione dantesca sul *meccanismo della funzione visiva*.

Al tempo in cui Dante scrisse il *Convivio* non si avevano sull'occhio e sul meccanismo della funzione visiva che idee vaghe, indeterminate ed erronee. Riguardo alla rifrazione della luce Dante possedeva le cognizioni del suo tempo come si può desumere dal Canto XV del *Purgatorio*:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
Salta lo raggio all'opposta parte,
Salendo su per lo modo parecchio
A quel che scende, e tanto si diparte
Dal cader della pietra in egual tratta,
Sì come mostra esperienza ed arte,

e dal Canto III del *Paradiso*:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
Ovver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sian persi
Tornan dei nostri visi le postille....

Nulla sapevasi a quel tempo della struttura dell'occhio e della sua funzione. Ma di quest'ultima Dante — vero Genio divinatore — diede una interpretazione che si avvicina a quella ch'è oggi conquistata indiscussa della moderna Oftalmologia.

Nel *Commentario* (Trattato terzo) il Poeta s'intrattiene diffusamente sull'occhio e sul come si compie la visione.

Dante si oppose ai concetti che la vecchia scuola filosofica sosteneva — cioè che le immagini si formassero *fuori dell'occhio* — affermando che era *dentro* che le immagini degli oggetti si formavano.

Il sommo Poeta spiegò l'atto della visione, dicendo che nella pupilla dell'occhio c'è dell'acqua dove le immagini si formano come in uno specchio « ch'è vetro terminato con piombo; sì che passar più (oltre) non può, ma qui, a modo di una palla percossa si ferma »; ed aggiunge: « da questa pupilla, lo spirito visivo che si continua da essa a la parte del cervello dinanzi, dov'è la sensibile virtude si come in principio fontale, subitamente senza tempo lo rappresenta e così vedemo.... ».

La descrizione dantesca è stupefacente perché tali concetti sull'atto delicato della visione, Dante esprimeva tanti e tanti anni prima della scoperta della camera oscura fatta da G. B. Porta (1589), degli studi di Keplero (1602) sulla diottrica oculare, degli esperimenti del gesuita Scheiner (1625) che dimostrò la formazione delle immagini nella retina, e prima, infine, delle.... recenti scoperte sui centri visivi cerebrali!...

Pare incredibile tale potenza divinatoria e sorprende la intuizione dantesca della compartecipazione del « cervello » alla visione: geniale divinazione della

funzione del cervello nella percezione e nella elaborazione delle immagini visive.

A seicento e più anni di distanza, i punti fondamentali che presiedono al complesso meccanismo sono rimasti incrollabili, quali Dante li ha intuiti.

Dante ha dato il primo concetto del come si compia l'atto visivo. È la divinazione del Genio ».

¶ LA TOMBA DI CAN GRANDE DELLA SCALA. — Si parlò, nei giorni del secentenario dantesco, di quella impressionante apertura della tomba di Cangrande della Scala. Vi torna, in *Dedalo*, Rassegna d'arte diretta da U. Oietti, ed. Bestetti e Tumminelli, Milano, per descrivere e studiare le meravigliose stoffe rinvenute nell'arca, Antonio Avena che già ebbe ad occuparsene in *Dante e Verona*, ivi, Tip. Cooperativa, 1921: *La salma e la tomba di Cangrande I della Scala* (pagg. 397-419). Il cadavere di Cangrande fu trovato nel sarcofago coricato sul fianco destro, così mirabilmente conservato, dopo sei secoli, che persino l'iride azzurra aderiva ancora agli occhi pieni e aperti. Il suo atteggiamento, l'assenza di ogni monile d'oro, fanno supporre che la tomba sia stata violata in altri tempi, forse vicini, e che, nella furia del cercare, le vesti siano state scomposte e aggrovigliate in fondo all'arca. Infatti la salma apparve avvolta soltanto in bianche e forti bende aromatizzate, mentre un semplice velo di seta gialla a righe abbinato d'argento laminare scendeva dal capo a coprire il corpo parzialmente. Ma sui piedi, in un groviglio informe, si trovarono alcuni frammenti del cuscino di piume, e poi la spada frammentaria e un calzare di grosso pannolano rosso e copiosissimi avanzi di sete spiegazzate, polverose, che stirate, mostrarono di essere in gran parte i teli scuciti della tunica, della sopravveste e del manto principesco. Sono tessuti d'una rara bellezza e preziosità: uno, su cui si leggono in caratteri runici le parole: « ode ad Allah », è di origine sicula, se non addirittura orientale. Sotto la salma, un magnifico drappo, in pezza, copriva il letto d'erbe aromatiche. Lo stato di conservazione di questo drappo ha del miracoloso.

¶ DANTE ALIGHIERI: 1321-1921. OMAGGIO DELL'OLANDA. [La Haye, S. H. de Roos, 1921]; pagg. XII-230, in-8. Fra le tante pubblicazioni centenarie nelle varie lingue di Europa, è assai notevole per veste tipografica, per sincerità e profondità di affetto alle nostre memorie, per gentilezza di forma e di dettato (quasi tutte le monografie sono state tradotte in italiano da S. Barbieri, presidente della Dante Alighieri all'Aja), il volume che ci giunge dall'Olanda. Il comitato esecutivo per le feste a Dante, in perfetta corrispondenza con le onoranze di Firenze e di Ravenna, ha curato la compilazione e la pubblicazione dell'elegante volume, la cui opportunità non è certo priva, specie per lo studio bibliografico del Berg, di notevole utilità circa le conoscenze, non sempre molto esatte, che si avevano sin qui presso di noi sulla fortuna di Dante nei Paesi Bassi. Che un reale interessamento dell'Olanda per l'opera dell'Alighieri si sia manifestata soltanto nel secolo XIX e quindi assai tardi rispetto alla Francia, alla Germania, all'Inghilterra, era noto: ma ciò non vuol dire che Dante fosse un tempo del tutto ignorato dagli Olandesi. Erasmo da Rotterdam ricordava infatti nel 1520 e con ammirazione, l'opera letteraria di Dante e del Petrarca: e su questo ricordo da cui si diffonde la prima conoscenza tra gli eruditi della cerchia del sagace umanista, insiste opportunamente J. Hinzinga in un suo breve studio: « Quale concetto aveva Erasmo di Dante ». I vari collaboratori hanno ripartito sobriamente la materia trattata in circa trenta studi, e se alcuni di essi non ci dicono parole nuove ma testimoniamo semplicemente il promettente risveglio degli studi danteschi in Olanda o ci si offrono come tentativi eruditi di traduzioni olandesi

dell'opera dantesca, altri sono di notevole interesse, specie i bibliografici, giacché ci troviamo davanti ad una completa rassegna delle totali e parziali traduzioni e di tutti gli scritti apparsi in Olanda sull'Alighieri. Valga, meglio di ogni altra parola, l'indice del volume, a dircene il contenuto.

I. *Dante e l'Olanda*; II. *Lo studio di D.*; III. *D. e l'arte*; IV. *L'ambiente del Poeta*; V. *Le opere di D.*; VI. *La Div. Comm.*; VII. *Traduzioni*; VIII. *Bibliografia*: 1. A. MEERKAMP VAN EMBDEN, *Dove e come D. ricorda l'Olanda*. — 2. J. HINZINGA, *Quale concetto aveva Erasmo di D.* — 3. B. H. MOLKENBOER, *D. e Vondel*. — 4. H. C. MULLER, *Commemorando D.* — 5. AUGUST HEYTING, *A Dante*. — 6. I. I. SALVERDA DE GRAVE, *Influenza di D. sulle odierne rappresentazioni della vita ultraterrena*. — 7. E. C. KNAPPERT, *Vie maestre e vie secondarie nello studio di D.* — 8. D. C. HESSELING, *D. nella letteratura neo-ellenica*. — 9. J. GOEKOOP-DE JONGH, *Un nuovo ritratto di D.* — 10. A. W. BYVANCK, *D. e Cimabue*. — 11. G. J. HOOGWERFF, *L'arte intorno al trecento*. — 12. K. H. E. DE JONG, *De Danteo ac Lucano*. — 13. A. G. VAN HAMEL, *La visione vivente di D.* — 14. FERD. SASSEN, *La filosofia ai tempi di Dante*. — 15. NICO VAN SUCHTELEN, *Introduzione della 'Vita Nuova'*. — 16. IS. VAN DIJK, *Il misticismo nel dolce stil nuovo della 'Vita Nuova'*. — 17. J. D. BIERENS DE HAAN, *Ispirazione amorosa*. — 18. P. J. TER MAAT, *Inferno*, III, 1-2, *Commento*. — 19. G. KALFF, *'Nessun maggior dolore'*. — 20. M. A. P. C. POELHAKKE, *Francesca da Rimini come materia drammatica*. — 21. H. OORT, *Il paradiso terrestre nella 'Div. Commedia'*. — 22. H. J. BOEKEN, *Introduzione al Paradiso di D.* — 23. CAREL SCHARTEN, *D. e Petrarca a Maria*. — 24-29. *Saggi di versione in olandese, della V. Nuova e della Div. Commedia*. — 30. DOTT. J. BERG, *Dante in Olanda: Studio bibliografico*. (Comprende: I. *Traduzioni integrali e parziali della D. C.* — II. *Traduzioni integrali e parziali della Vita Nuova*. — III. *Studi e poesie su D. Articoli su D. e le sue opere, in olandese*).

Il volume appare tutto pervaso di sincera ammirazione per l'Alighieri e se ci riempie di profonda gratitudine, esalta anche il nostro orgoglio nazionale, giacché insieme ad altri nobilissimi attestati, ha fatto volgere in occasione del sesto centenario ogni civile nazione verso la nostra terra, per cercare nei versi imperituri del Poeta la menzione ch'Egli fece di esse, della loro storia, delle loro contrade, quasi a gara chiedendo a Lui e al suo canto divino, le patenti della loro nobiltà. E noi siamo grati del volume non solo per quel che contiene, ma anche per quel che significa: ben a proposito, possiamo ripetere quanto dichiararono i due compilatori, A. W. Byvanck e W. A. Van Leer, nella prefazione di esso, essere cioè « non soltanto un omaggio al Sommo Poeta, ma anche un fervido augurio dell'Olanda all'Italia, e un saluto nel nome del grande patriota, simbolo dell'Italia unita ».¹

¶ UN VOCABOLARIO DANTECO. — Nel maggio 1917 il Comune di Firenze, per iniziativa del sindaco Orazio Bacci, fra i provvedimenti per la celebrazione del sesto centenario della morte di Dante stabiliva un assegno annuo, fino al 1921, per la compilazione di un Vocabolario Dantesco, e incaricava una commissione (composta del Sindaco, di un delegato della R. Accademia della Crusca e di uno della Società Dantesca Italiana), di procedere alla scelta della persona adatta a compiere questo lavoro. Fu designato dalla commissione il Prof. Francesco Maggini, che dal novembre 1917 si pose all'opera presso

¹ Il vol. non è in commercio. Dei quattrocento esemplari numerati, cinquanta sono stati impressi su carta d'Olanda di Van Gelder.

l'Accademia della Crusca, dove si trova raccolto il materiale lessicografico necessario per tali studi.

Si tratta di sottoporre ad un minuto esame tutta la lingua di Dante, non sotto un punto di vista puramente glottologico, ma sotto il rispetto lessicale, per determinare i vari significati di ogni vocabolo, e quanto si debba attribuire al volgare già in uso, quanto, secondo ogni probabilità, appaia innovazione o creazione del Poeta. Il dizionario acquista così un doppio carattere: interpretativo, in quanto viene ad essere una specie di commento letterale, parola per parola, di tutte le opere volgari di Dante, delle quali registra riuniti i passi corrispondenti alle singole voci; storico perché documenta col raffronto di testi anteriori o contemporanei al Poeta la diffusione di vocaboli che sembrerebbero conati da lui, e viceversa nota (sempre che sia possibile), quelli che da lui furono introdotti nella lingua italiana. Per non dire di altri dizionari più o meno ampi e di ricerche speciali, come lo studio meritamente famoso del Parodi sui vocaboli in rima nella *Divina Commedia*, le *Concordanze* complete delle opere di Dante offrono il materiale per la compilazione.

Ad evitare una mole ingombrante e insieme una perdita di tempo per i lettori, il Maggini si è limitato a registrare le parole di uso più comune con un semplice rimando alle *Concordanze* o tutt'al più con qualche esempio di accezione particolare; per le altre, dopo aver notato il senso consueto e tuttora usato, va disponendo per ordine logico in vari paragrafi tutti i sensi secondari, sia propri che figurati, coi passi relativi che li comprovano, e, tutte le volte che è possibile, con citazioni da scrittori del Duecento e del Trecento. Così di ogni parola che ricorre nelle opere dantesche noi possiamo conoscere tutti gli usi, fino alle sfumature di senso particolari al Poeta; il che aiuta nello stesso tempo la comprensione del testo, per il valore che acquista il vocabolo messo in relazione cogli altri di passi analoghi, e mostra quanto si sia arricchita la lingua italiana per le ardite e felici novità espressive che vi introdusse il genio di Dante.

Giovano molto al lavoro comparativo i copiosi spogli lessicali dell'Accademia della Crusca, il cui illustre presidente, Sen. Isidoro Del Lungo, desidera e favorisce la buona riuscita dell'opera. Il Maggini è arrivato nella compilazione del Dizionario fino a metà della lettera I, e continua colla speranza di portarlo a termine al più presto.

Il 17 marzo si spegneva a Pisa, professore in quella Università, **Francesco Flamini**. Nato a Bergamo nel 1868, frequentò giovanissimo la scuola di Alessandro D'Ancona, dalla quale uscì laureato in lettere nel 1889. La sua attività di insegnante e di erudito fu fervida e molteplice; e pur tacendo di un primo lavoro sulle poesie varie del Tansillo, il suo nome resta affidato a saggi importanti, quali *La Letterica toscana nel Rinascimento* pubblicato nel 1891, gli *Studi sul Canzoniere*, iniziati con un articolo di topografia petrarchesca, quelli sull'italianismo in Francia e in Ispagna nel secolo XVI, che raccolse più tardi in *Studi di letteratura italiana e straniera*

(1895), le pagine sul Bertòla intorno alla letteratura tedesca, ecc.

Noto forse a più largo pubblico è il libro sul *Cinquecento*, ampia e madrita trattazione, densa di osservazioni e di ricerche originali (1902), in cui raccolse i risultati della rinnovata critica storica circa i fatti letterari del gran secolo, con l'intento di attuare quei principi metodici che il Flamini aveva esposto salendo, nel 1896, la cattedra di letteratura italiana dell'Università di Padova.

Scrittore limpido in prosa e buon fabbro di versi (col titolo *Dopo il nembo* raccolse nel 1896 le sue poesie, rinnovellando talune forme metriche del secolo XV), l'attività del Flamini si esplicò soprattutto nell'indagine critica, propugnando, sia pure con nuove e personali vedute, quel metodo storico cui sono legati i nomi del Carducci e del D'Ancona. Anche verso la scuola si acquistò grandi benemeritenze, educando i giovani, dalla cattedra universitaria, alla serietà e severità degli studi. Per questo appunto abbiamo voluto ricordare, nel « Notiziario » del presente quaderno, un volume a lui offerto dai discepoli e dagli ammiratori, che costituisce uno dei vanti più puri per un educatore: attraverso i saggi dei suoi alunni è facile intravedere quanto amore e quanta febbrile attività trasfondesse in essi per una metodica esegesi della *Commedia*.

Nel campo degli studi nostri dobbiamo notare in special modo come intorno a Dante si aggirasse quasi tutta l'attività critica del Flamini negli ultimi vent'anni. La sua opera: *Il significato e il fine della Commedia*, di cui uscirono i due primi volumi nel 1902 (e in una seconda edizione rifatta nel 1916), si fonda sulla persuasione che l'esegesi tomistica di Aristotele ci offra la chiave per penetrare nel mistero di Dante e il filo per non ismarrirci nel labirinto del suo simbolismo. Pur riconoscendo in questa opera vasta e complessa, uno dei maggiori sforzi metodici per afferrare e spiegare l'allegoria dantesca, non sempre è facile convenire con l'autore nelle linee interpretative, sia generali che particolari. Aristotele e San Tommaso sono senza dubbio due grandi maestri di Dante; ma la concezione fondamentale della *Commedia* si rivela ogni giorno più originale di quanto non parve al Flamini. Egli non vide l'intonazione apocalittica del Poema Sacro; non attribuì l'importanza che merita al concetto dantesco dell'Impero e della Chiesa; non approfondì le ragioni della corruzione del mondo, e quindi l'ufficio altissimo serbato al Veltro; deviò fin dal principio, facendo la lupa simbolo della incontinenza, e così non giunse a descrivere l'ordinamento morale dei tre regni dell'oltremondo, né il fine ultimo a cui propriamente Dante mirò.

La salute malferma gli tolse di compiere il terzo volume della sua opera. Pure lavorò fino alla fine, e ci dette, in una Lettura nella sala d'Orsanmichele, *La varia fortuna di Dante in Italia*, e ultimamente, nel volume della Fondazione Marco Besso, *Dante nel cinquecento e nell'età della decadenza*, che risente della sua stanchezza.

Alla memoria di Lui il *Giornale Dantesco*, che l'ebbe collaboratore, esprime la sua gratitudine e il suo sincero rimpianto.

LA DIREZIONE.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXV.

Aprile-Giugno 1922.

N.º 2.

I principi formali e le intelligenze angeliche nel secondo canto del "Paradiso"

C'è tutta una tradizione critica, che considera il *Paradiso* come la cantica artisticamente meno felice. Dante, dicono anche critici autorevoli, ha fatto qui lo stremo di sua possa; ma nemmeno il suo genio è riuscito ad infondere vita poetica in un mondo sovranaturale, dove cessa ogni contrasto e tace ogni fremito di passione, dove le forme della realtà e le aspirazioni dell'anima si perdono a poco a poco nella monotonia di un'unico candore e di un'unica preghiera. Egli ritorna poeta quando dalle altezze ipercosmiche si china a riguardare l'aiuola della terra, e sente riecheggiarne in cuore le passioni, rammitite ma non spente nella nuova luminosa atmosfera di letizia e di pace. Sono però episodi brevi, poche oasi d'ombra in un deserto di luce teologica. Appena vaniscono i ricordi di quaggiù, ricomincia la descrizione del santo regno, ricomincia l'esposizione delle verità religiose; e allora la poesia finisce o riappare appena in lampi fugaci attraverso una virtuosità che ci lascia pieni di meraviglia, ma senza un palpito di commozione.

Io sono d'opinione precisamente opposta. Io credo anzi che la poesia nella *Divina Commedia* cresca di potenza a misura che s'inoltra nella sacra rappresentazione dei misteri, e che acquisti il suo massimo splendore e la sua massima risonanza proprio in questa cantica, nella quale il Poeta c'innalza con sé, su per gli abissi dei cieli, verso la sorgente originaria del Tutto, alla contemplazione dell'eterna universale armonia,

superiore a tutti gli spazi e a tutti i tempi. Ammetto anch'io che vi siano dei punti, in cui la bellezza della poesia si percepisca più difficilmente, se ci manchino certi concetti di quella fede teologica che la fantasia di Dante ha miracolosamente tramutato in mito, e se non riusciamo perciò ad abbracciare la complessità del mito in una sola visione. Ma non si può spezzare l'opera e il sogno di un poeta. Non si possono valutare le singole parti di una figurazione artistica, astraendo dall'unità dell'idea madre, che l'ha generata. Sembrerà forse una banalità domandare se quegli stessi episodi, che tutti ammiriamo concordi, avrebbero la stessa potenza di commazione poetica, se non fossero episodi del poema della fede cristiana. Ma è però certo, che Dante non avrebbe mai potuto sentire con tanta intensità le passioni umane, se non avesse anche sentito fino all'exasperazione suprema quest'umanissima passione di Dio, e non avrebbe creato la poesia mirabile della terra e dei contrasti terreni, se non avesse creato la più mirabile poesia dei cieli e dell'armonia celeste. Per valutare dunque l'opera d'arte, non bisogna, ripeto, considerarne analiticamente le parti, prima di averne afferrata l'idea sintetica, che ne costituisce l'essenza animatrice; bisogna anzitutto comprendere quest'idea, e poi vedere se essa si estrinsechi nell'organismo vivente della figurazione artistica ed in ogni sua parte. Con questo procedimento è possibile che noi giungiamo a riconoscere la presenza della dea anche in

quei punti, nei quali prima non avevamo scorto che astrusi concetti, opachi e pesanti, privi di qualsiasi significazione spirituale.

* * *

A me pare che questa svalutazione estetica del *Paradiso* derivi da una insufficiente comprensione del carattere costitutivo dell'arte. La coscienza moderna ha bensì superato la concezione materialistica, ma non ha ancora conquistato decisamente una nuova posizione sicura, non possiede ancora una vera e propria soluzione spiritualistica del problema estetico. E tale stato d'incertezza lascia la via aperta al riflusso di residui di quel dogmatismo materialistico, che non è solo un momento storico, ma è soprattutto un momento del pensiero.

Nessuno certo ripeterebbe oggi, che la bellezza sia una qualità inerente all'oggetto, e che il valore dell'arte consista nella fedeltà della copia. Siamo tutti d'accordo col Croce che l'arte è attività del soggetto, e che la bellezza è nella forma colla quale lo spirito esprime la sua verità. Nell'Estetica, come negli altri campi della speculazione, il Croce ha avuto il merito grande di abbattere la massiccia idolatria materialistica, e di avviarci a cercare il fonte dei valori nell'interiorità dello spirito. Fin qui però noi sappiamo che cosa l'arte non è, ma non sappiamo ancora che cosa l'arte sia. Resta da domandarci quali siano i caratteri specifici di questa specifica attività, quale sia la verità interiore che essa esprime. Il concetto crociano dell'intuizione e dell'espressione pura è una preziosa conquista, ma non offre una determinazione sufficiente. Io non ripeterò l'obiezione un po' grossolana ed ingenua, che il Croce non dica in che cosa si distingua l'intuizione artistica dalla comune intuizione degli oggetti, o in che cosa si distingua un verso di Dante dall'espressione di una banalità qualsiasi. Ma non nego nemmeno che in questa obiezione vi sia qualche cosa di giusto, come nei pareri di Perpetua o della serva di Molière. L'errore fondamentale del Croce consiste nella separazione netta, che egli ha tracciato, fra un primo grado, dell'arte, in cui l'attività dello spirito si limita all'affermazione dell'oggetto individuale, ed un secondo grado più alto, cioè quello della filosofia, in cui dispiega la sua divina universalità. È evidente che, con questa separazione di gradi,

egli ha dato qualche ragione agli avversari, che gli rimproverano, talora con grossolana ingenuità, di essersi fermato proprio al punto in cui doveva riprendere il cammino, e di aver fatta un'Estetica, che ha molti pregi, ma ha il solo torto di non dirci che cosa sia l'Estetica. Chiarendo meglio il suo pensiero egli ha pur fatto tutti gli sforzi per superare il distacco troppo reciso fra i due gradi dell'attività teorica, e determinare più esattamente il suo concetto d'intuizione artistica; la distinse infatti dalle intuizioni comuni, in quanto che essa contiene potenzialmente anche la riflessione, ed implica quindi potenzialmente anche un'idea dell'universale cosmico. Ma con tutto il rispetto dovuto ad un grande maestro della coltura moderna, non mi pare che questo chiarimento valga a cancellare l'incrinatura, che rimane nell'unità dello spirito, e a definire esattamente una nuova concezione spiritualistica del fatto estetico. La potenzialità della riflessione nell'intuizione artistica non toglie che il suo oggetto sia effettivamente limitato alla sfera dell'individuale, e che solo in questa sfera si esaurisca la sua funzione. L'idea dell'universale implicita nell'intuizione artistica non può essere che un sogno intravveduto in una specie di mistica inconsapevolezza. Finché, anche nella creazione artistica non è rivendicata all'attività dello spirito la sua piena capacità di significazione dell'universale, noi non abbiamo una vera concezione spiritualistica dell'arte.

Finché l'attività estetica non è del tutto liberata dalla sua relegazione nella sfera della individualità contingente, hanno qualche ragione quelli che rimproverano al Croce di non essere riuscito a distinguere l'intuizione estetica dalle intuizioni comuni, ed alla nostra volta abbiamo ragione noi di dire che non si è superata ancora definitivamente la concezione materialistica. Che cos'è infatti la materia, se non l'individualità contingente considerata nella sua immobilità, astratta dalla continuità della divina vita spirituale, che fluisce nell'universalità dei suoi momenti particolari? Superato il concetto della materialità della cosa si ricade nella materializzazione dell'atto spirituale.

L'idealismo crociano è valso solo a rovesciare il verismo della nostra critica dall'esterno all'interno, dall'oggetto al soggetto. Non è più il verismo del modello da copiare, ma è il verismo della sensazione da esprimere. Non si parla più

di fedeltà e di verosimiglianza, si parla invece di patos, di sincerità, d'immediatezza; ma rivive in un diverso frasario lo stesso psicologismo del quale si serviva già la vecchia critica per tentare di cogliere, nella rappresentazione del fatto individuale, il carattere specifico dell'arte.

L'anima moderna così nella poesia come nella musica e nella plastica passa affannosamente dalla ricerca delle raffinatezze più squisite alla ricerca della semplicità più ingenua, dall'amore della violenza perversa all'amore della bontà più candida, sempre nella speranza di trovare, nella esasperata verità di una sensazione nuova, l'eccitamento che appaghi sia pure per un istante la sua inquieta stanchezza. Si direbbe che noi abbiamo perduto l'attitudine a comprendere quelle sovrane opere d'arte, che, nelle loro grandi sintesi ideali, riflettono come in magici specchi la varietà infinita della nostra coscienza e della nostra storia, e che sole possono darci quel senso gioioso di liberazione che domandiamo come riposo dell'anima alla bellezza.

*
* *

Per valutare degnamente queste opere, è necessario superare in modo definitivo il concetto della verità come materia ossia come individualità astratta, e comprendere bene che tanto l'attività estetica quanto l'attività filosofica attingono con piena consapevolezza la sfera dell'universale; chè se non riuscissero entrambe a rapire un ritmo di quella eterna armonia, una fayilla di quella inestinguibile luce, non vi sarebbe, nella opacità della vita, verità alcuna né di arte né di scienza. Tanto l'una quanto l'altra implica la riflessione sull'universale, ed ogni artista ne esprime una sua interpretazione. La differenza è semplicemente questa, che la filosofia esprime l'idea dell'universale in un sistema di concetti, l'arte in una figurazione fantastica, che nella sua irrealtà rappresenta la realtà più salda e più duratura. Può essere che l'artista esprima la sua fede solo in un frammento; ma se noi ne sentiamo la bellezza, vuol dire che anche attraverso quel frammento, noi penetriamo l'idea che l'artista ha concepito dell'universale, vi leggiamo una interpretazione dell'eterno dramma della vita, vi sentiamo un'eco dei ritmi fondamentali della realtà dello spirito.

Se dunque nella figurazione artistica dell'in-

dividualità è implicita una certa quale idea dell'universale, la verità dell'arte non può essere quella dei sentimenti fuggevoli e particolari suscitati da fatti e oggetti della vita contingente; ma bisogna che in essi vibri e si riveli il sentimento profondo di ciò che sopravvive alle contingenze. Ad es. noi non possiamo accettare che, come mi diceva un colto e intelligente critico, Cecco Angiolieri valga più di tutta la lirica del Dolce Stil nuovo, perché c'è un'intuizione più immediata, un'espressione più sincera, una verità più sentita. E nemmeno possiamo accettare il concetto, che dove c'è vera poesia colla relativa intuizione immediata ed espressione sincera, non sia più possibile stabilire gradazione di valore, e che ogni accento in cui l'anima umana esprima la realtà di un suo sentimento, sia da mettersi allo stesso piano. Noi dobbiamo distinguere le opere d'arte, in cui troviamo un'idea più o meno profonda dell'universale, un'idea che ci dia un'interpretazione più o meno ampia del mistero del Tutto, e ci renda una risonanza più o meno suggestiva della passione che s'agita nella vita di questo Tutto. Noi dobbiamo, nella concezione della bellezza, proseguire la via percorsa discendendo dalle vette del Platonismo dantesco, fino a conquistare una posizione perfettamente antitetica ed antiteticamente spiritualistica. La bellezza non può più essere per noi lo splendore di una divina verità estranea al nostro pensiero e rilucente dall'alto del cielo attraverso le cose create, ma non può essere nemmeno la pura e semplice forma di un oggetto materiale o di un atto del soggetto coll'aggiunta del sentimento, del patos, dell'emozione, dell'immediatezza o simili frasi. La bellezza è lo splendore della divina verità dello spirito nella figura individuale del mito. Ecco ciò che, secondo me, è necessario comprendere per accostarci felicemente a quelle sovrane opere d'arte, che sono le voci delle varie età e delle varie stirpi, e ci dicono con quale forma di coscienza ognuna ha inteso il mistero dell'essere e del destino umano, della sua passione e della sua catarsis. Uno di questi monumenti sovrani è la *Divina Commedia*, il poema sacro del Cattolicesimo. L'idea che Dante ha voluto significare nella sua grande costruzione mitica, è l'idea cristiana, come si è venuta rielaborando nella coscienza latina; ed il punto culminante della rivelazione poetica è precisamente il *Paradiso*.

*
* *

Il pensiero greco concepì la divinità puramente come una legge di equilibrio e di giustizia posta fuori del soggetto, forma fissa ed immutabile di verità e di bene. Platone affermò al di sopra delle apparenze molteplici, la realtà di un mondo delle Idee cioè delle entità universali, in cui consiste la realtà certa, che noi vediamo solo nelle deformazioni del senso e degli oggetti sensibili. Aristotele tentò di ridurre in un sistema più rigorosamente scientifico l'idealismo di Platone, e soprattutto si sforzò di dare un'unità sintetica ai due mondi opposti della concezione platonica, così che il mondo divino delle Idee non rimanesse del tutto estraneo alla contingenza umana, e questa non si dissipasse come vana ombra della realtà trascendente. Le forme universali di Platone non sono più considerate da Aristotele come anteriori alla cosa, e la materia non è più considerata come puro non-essere. Ogni reale risulta dall'unità dei due termini, cioè della materia e della forma immanente, che ne traduce la potenza in atto, e ne determina il fine e la natura nel cosmo. Invece di una duplicità di mondi fra loro nettamente disgiunti, l'aristotelismo ci presenta una gerarchia di diversi piani dell'essere armonicamente coordinati secondo i vari principi di causa e di fine determinati dagli universali immanenti: gerarchia che fa capo all'Entità suprema ed universalissima, primo motore, prima causa e fine ultimo del Tutto. Il Neoplatonismo fece ancora un passo avanti nella conciliazione dei due termini, affermando che la realtà non solo è disposta in una gerarchia digradante dalla divinità e architettonicamente ordinata secondo le varie entità formali immanenti, ma tutta quanta emana dalla divinità stessa e che anche il pensiero e la materia non sono che successive manifestazioni dell'unità originaria, a cui deve ineluttabilmente ritornare.

La speculazione greca, anche nei momenti di più arduo volo, non giunse mai a concepire la divinità altrimenti che come un reduplicato della materia. E finché non si giunge invece a concepire la realtà come spirito, non si giunge nemmeno a trovare l'unità sintetica dei due termini opposti, non si giustifica la conciliazione dell'umano col divino. Platone aveva tentata questa giustificazione col mito di una premondana memoria, che si muta in intuito di fronte

alla verità, trasparente negli oggetti sensibili; Aristotele coll'adeguazione della razionalità umana alla razionalità delle entità universali; Plotino coll'affermazione di una fondamentale primitiva unità in cui si annulla la razionalità dell'uomo e delle cose. La sintesi è veramente posta e giustificata, come ha per primo rilevato il Gentile, solo nel Cristianesimo, quando la divinità è concepita come perfezione assoluta dello spirito e dei suoi valori, attività autocosciente creatrice dell'uomo e della realtà.

Non è questo il luogo opportuno per spiegare come proprio nel momento in cui il Cristianesimo ha affermato tale sintesi, abbia sentito anche il bisogno di spezzarla, tracciando nell'unità dello spirito una contraddizione più profonda di prima. Basta rilevare il fatto, che mentre il Cristianesimo proclama Dio come perfezione spirituale e l'uomo come creatura di Dio, scava fra loro un abisso; che l'imperfetta ragione umana non riuscirà mai a varcare, se la ragione divina per sua grazia non scenda al soccorso. Il Cristianesimo riassorbe così gran parte dell'idealismo greco, ma lo rielabora e lo trasforma secondo questi due concetti con cui il Cristianesimo si distacca dal sincretismo ellenico orientale iniziando un nuovo ciclo di Storia: il concetto di Dio come spirito assoluto, attività consapevole e creatrice, ed il concetto della necessità della rivelazione per indirizzare la ragione umana ed innalzarla a comprendere la verità trascendente, a cui essa non potrà mai pervenire colle sue forze. Resta dell'Aristotelismo la gerarchia degli esseri, che sale dalla terra al vertice del cielo. Ma questa gerarchia è intimamente unificata dalla virtù creatrice di Dio, che non è più soltanto la Prima Causa, ma è la Divina Potestà, la Somma Sapienza e il Primo Amore. Nell'ordine del Creato non può esservi più la progressiva continuità di valori affermata dall'Aristotelismo. Solo nel regno che più prende della luce di Dio i principî formali ed i preziosi corpi si legano in perfetta unione, ed in perfetta corrispondenza col loro fine. Fra il cielo e la terra c'è ora una soluzione di continuità. Fra l'anima ed il suo fine non solo non c'è un vincolo di necessità, che elimini la libertà dell'uomo, ma non c'è nemmeno quella parità che assicuri all'uomo la possibilità di attuare il suo fine colle proprie forze. La libertà è un valore che si conquista a misura che si superano gl'impedimenti

della materia e del peccato: e non si conquista intera se non interviene la divinità stessa ad orientare la ragione umana verso il ponte gettato sull'abisso fra i due mondi. Resta della concezione platonica il dualismo fra il regno dei fenomeni e il regno delle essenze certe, come resta la rivelazione della verità attraverso gli oggetti sensibili. Ma gli oggetti non sono pure parvenze effimere delle essenze certe, ed hanno una loro salda realtà, scissa dall'artefice che li ha creati e li crea; ed appunto per questo la rivelazione di Dio nelle cose dà solo un primo confuso intuito della verità e del bene, ma non basta a salvare l'uomo. Per salvarlo è necessario che la ragione divina riveli tutta la sua perfezione, incarnandosi miracolosamente in una creatura eletta, che ravvivi il primo intuito ed il primo amore sopito nell'intimità dell'essere umano. Resta del Neoplatonismo il processo di purificazione per cui l'anima torna all'Unità donde è stata generata. Ma nel Neoplatonismo tale processo aveva quasi un carattere di necessità meccanica, e conduceva fatalmente all'annullamento dell'individualità nel Tutto. Qui, dove la divinità è attività spirituale, consapevole e creatrice, ed il creato è perciò distinto dal Creatore, il destino dell'anima non può essere quello di sparire nel panteistico Uno: salendo alla contemplazione dell'eterna armonia, l'anima deve serbare la sua individualità per la gloria stessa del Creatore. Essa può redimersi per un solo istante felice in cui abbia attuata la coincidenza dell'essere suo coll'essere divino, ma può anche condannarsi per sempre se si ponga in un'antitesi irrimediabile coll'assoluto Valore. Tale è l'idea cristiana, che Dante rappresenta nelle figurazioni mitiche della sua poesia.

**

Ora è perfettamente inutile dire che non accettiamo il pregiudizio, che una concezione teologica non possa essere materia di poesia. Sappiamo a memoria, che la poesia per essere veramente tale, deve eliminare tutti gli elementi intellettualistici. Ma gli elementi intellettualistici da eliminare sono soltanto quelli con cui si tenta di fingere un'idea che manca. Ciò che bisogna vedere è, se quest'idea trovi la sua espressione nel mondo mitico costruito dal poeta. Se l'espressione dell'idea c'è, dev'esserci anche

una profonda passione umana. Forse non è profondamente umano il sogno di Dio? Il problema religioso non è forse il problema fondamentale della vita? Se noi guardiamo nell'intimo dell'anima nostra, sentiamo che tutte le nostre aspirazioni si riducono all'aspirazione unica verso l'accordo degli attimi fuggenti colla realtà che trascende tutti i tempi; tutte le inquietudini si riducono all'inquietudine unica di veder sfuggire questo accordo. Dante ci appare oggi e apparirà nei secoli un gigante, dominatore immortale della storia, perché è il più grande poeta religioso dell'umanità.

L'idea cristiana è presente già nella sua prima poesia giovanile, e da quest'idea spira l'aura di soave incantamento suffusa per tutto il mondo della *Vita Nova*. Io non intendo negare né la realtà storica di Beatrice né la realtà dell'amore di Dante per lei. Io intendo dire solo che l'espressione poetica dell'amore assume immediatamente forma religiosa. L'ispirazione non sale dalla donna fatta di carne, ma discende dalla superna luce spirituale che egli vede splendere platonicamente negli occhi della fanciulla onesta e gentile. Dante ha certo amata una Beatrice terrena; ma nella trasfigurazione ideale, che ogni uomo fa della donna che ama, Beatrice è diventata la creatura eletta da Dio per la sua rivelazione, venuta di cielo in terra a miracol mostrare, ad essere cioè l'immagine del perfetto valore divino. Il fonte della bellezza di questa lirica è in alto e non in basso, nel vertice e non nella radice: non consiste nella sublimazione di una forma umana, ma nella umanizzazione di una forma divina, che gli occhi dell'Alighieri illuminati di mistica fede hanno proiettato sulla fanciulla terrena. Io capisco benissimo, che chi cerca in quella poesia i fremiti di una passione sensuale per quanto idealizzata, trovi che l'amore di Dante è troppo dottrinale, e che Beatrice è una teologica figura troppo scolorita ed incorporea. Ma non bisogna cercare, nella lirica del dolce stile, un sentimento che non c'è; bisogna cercarvi quello che realmente c'è, vale a dire il *sentimentum Dei*. È il sogno della suprema verità e del supremo bene, che splende nello sguardo di Beatrice, che ride nel suo riso, che consacra di solennità religiosa ogni suo atto ogni suo passo, che diffonde intorno a Lei negli uomini e nelle cose il soffio di una spirituale purezza transumana. L'idea che il poeta vuole esprimere già

nel mitico mondo della *Vita Nova* è il mistero dell'incarnazione. Beatrice è già nella *Vita Nova* la loda di Dio vera, che poi scomparsa dalla terra egli andrà cercando di mondo in mondo come ideale di pace. Il nesso fra la Beatrice della *Vita Nova* e la Beatrice della *Divina Commedia* è evidente già nella Canzone alle donne che hanno intelletto d'amore, nella quale Dante dice apertamente, che ella è essenza divina e perciò deve dopo breve soggiorno in terra tornare al luogo che le è proprio; e nella stessa canzone esprime anche il presentimento del viaggio ultramondano che egli compirà per raggiungerla nel regno dei beati. Nella sua prima giovinezza Dante ha avuto l'immediato intuito della verità divina presente nella realtà sensibile; ora nell'età matura guidato dalla ragione illuminata alla sua volta dalla grazia rivelante, sale attraverso l'esperienza del peccato ed il processo della purificazione, fino a conquistare la consapevolezza piena della verità un giorno intuita nel mortal velo della materia. Questo è il dramma dell'anima di Dante, il dramma della dialettica dell'anima umana, come l'ha concepito il Cristianesimo.

*
* *

Beatrice, morta in terra ma vivente nel trionfo della vita paradisiaca, non dimentica colui che l'ha amata, che ha intuito la sua divina essenza; non lo dimentica nemmeno, quando, privo del soccorso della sua vista, egli erra per la selva, *immagini di ben seguendo false*. E così pure nell'anima di Dante, se si è oscurata la luce della verità, non è spento l'anelito, che lo spinge a cercare il bene nella selva degli idoli vani. Beatrice non può più rivelarglisi ora direttamente, e manda a lui Virgilio, il simbolo della ragione umana, che non salirà mai al cielo, ma è obbediente al suo volere, e che non comprenderà mai le verità supreme, ma conosce la via che ad esse conduce. Dante appena sente sulle labbra di Virgilio il nome della donna amata, subito solve ogni dubbio e si affida a lui come a maestro e a padre. Sebbene Beatrice compaia solo alla fine del secondo atto, essa è però la vera guida invisibile ma presente fin dall'inizio del viaggio. Già nel baratro di tutti gli errori e di tutti gli orrori, essa è la finalità segreta dell'anima di Dante, e la segreta verità animatrice del suo canto.

La visione dell'*Inferno* è tanto più potente di terrore, in quanto che è la negazione della letizia paradisiaca che egli intravede come una confusa idealità subconscia. Nel *Purgatorio* la dolcezza dei bei paesaggi crepuscolari, la serenità melanconica e buona di quel mondo popolato d'anime che soffrono amando, è come un'anticipazione attenuata della sfolgorante gioia promessa dopo l'espiazione. Quando Dante ha toccata la vetta del monte sacro, ormai l'intuito è diventato conoscenza intera e diritta, e libero e sicuro si è fatto il suo arbitrio, lo spirito è puro e sano, perfettamente conformato alla verità assoluta. L'antica fiamma risorge centuplicata di luce e di forza, ed investe di un solo desiderio tutta l'anima sua. Allora la divina ragione rivelata e rivelante gli appare dal cielo fra la gloria degli angelici osanna e la pioggia dei fiori paradisiaci. Qui Virgilio dolcissimo padre scompare, senza che il poeta se ne avveda. La ragione umana si è annullata nella ragione divina, che era prima la guida occulta, e ora diventa la guida palese. Qui comincia il terzo atto della *Commedia*, la cantica della vita perfetta, dove l'intima idea del mito dev'essere significata nella sua pienezza senza limiti e senza contrasti. Entriamo nel mondo, in cui la divinità, *ardendo in sé sfarilla* — *Sì che dispiega le bellezze eterne*. La poesia di Dante deve qui rivelare tutta l'essenza del mito, come si rivela a lui tutta l'essenza della verità in cui egli crede. E Dante ha ben coscienza del cimento a cui si accinge.

*
* *

I due primi canti del *Paradiso*, come i due primi canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, sono fra loro indissolubilmente legati, e costituiscono come un prologo dell'azione, che si svolgerà in ciascuno dei tre regni. Nel prologo dell'*Inferno*, dopo aver incontrato Virgilio ed affidato a lui la sua sorte in un primo subitaneo impulso di paura, Dante ha nel secondo canto, un momento di dubbio, se debba tentare l'esperienza mistica, alla quale Virgilio l'ha invitato. Egli sa che è empio, che è *nefas* voler rompere le leggi della natura e penetrare i misteri dell'al di là, se la divinità stessa non chiami l'eroe all'impresa, e non lo soccorra della sua grazia. Vi andò Enea, e vi andò il Vas d'elezione per il compimento di un provvidenziale disegno,

cioè per attuare un armonico ordine della vita terrena in coincidenza coll'ordine della vita celeste. Ma Dante in quel momento non sa ancora della missione che gli viene affidata e della grazia che gli viene concessa. Quindi ben giustamente teme che la venuta non sia folle, e che abbia a smarrire nella prova anche la speranza della luce che rivestiva le spalle del dilettoso monte contesogli dalle tre fiere. Virgilio gli parla allora delle tre donne benedette, che pregano per lui nella corte del cielo, gli parla di Beatrice, nel cui nome egli viene per salvarlo attraverso l'esperienza dei misteri ultramondani. Allora Dante fa atto di fede, e si mette dietro ai passi della sua guida per il cammino alto e silvestro. La prima iniziazione è così compiuta, e Dante accetta coll'atto di fede la missione di rivelatore della verità sacra. Dopo la contemplazione del male e del peccato senza speranza, egli giunge al regno della purificazione liberatrice; ed anche qui i due primi canti costituiscono il prologo della seconda azione del dramma. Quando Dante giunge all'isola del Purgatorio, ha bensì superato il male ed il peccato, ma non ha ancora sentito la virtù elevatrice dell'amor divino; respira nell'aura serena del novo mondo la gioia della libertà, ma di una libertà, che è ancora pura e semplice negazione. Solo dalle parole di Virgilio e di Catone noi apprendiamo, nel primo canto, che siamo giunti a piè del monte per cui si conquista la positiva libertà morale, che ricongiunge l'uomo al suo primo destino. Quindi il maestro gli terge le guance lagrimose dal colore atro dell'Inferno, lo ricinge d'un giunco schietto, e lo prepara alla seconda iniziazione. Nel secondo canto il poeta ha un primo contatto colla trascendente verità di Dio, quando gli appare l'angelo che guida le anime dei salvati. *Fa fa che le ginocchia cali*, grida il maestro all'allievo, ancora ignaro, *piega le mani, Ormai vedrai di sí fatti ufficiali*. Fra i salvati che sono giunti in quel momento all'isola, egli riconosce Casella, il musico della bella scuola del dolce stil nuovo, che intonava in Firenze le sue canzoni. L'anima del poeta, *che venendo qui è affannata tanto* si abbandona tutta con un senso di riposo alla rievocazione dell'affetto terreno e alla malia del bel canto d'amore, in cui riviveva le ore della sua prima giovinezza sognante. Ma la musica di Casella trattiene pur sempre Dante nel mondo della umanità, buona ed innocente, però

non ancora consapevole della sua innocenza e non ancora libera. Il rimprovero del veglio onesto lo spinge a superare il limite di questo mondo umano, in cui si lasciava per un momento prendere e fermare anche il maestro. E così Dante assurge ad una seconda più alta sfera della realtà, e comincia il compimento della seconda iniziazione, che avrà termine colla discesa di Beatrice. E noi vedremo ora che nei primi canti che costituiscono il prologo del *Paradiso*, si compie la terza iniziazione, cioè il passaggio dell'anima di Dante dallo stato dell'innocenza consapevole e libera all'esperienza del divino. Qui avviene quella trasumanazione che *significar per verba non si poria*, e qui il poeta ci dà il disegno razionale del mondo paradisiaco e della struttura cosmica, quale gli appare lassù oltre il velame di tutte le illusioni. Dopo il prologo, comincerà il canto della verità perfetta. E subito egli mostra di aver piena coscienza del nuovo significato e del nuovo valore che il suo canto assume nel regno di Dio.

*
* *

Sul limitare della selva, nel momento del dubbio, Dante aveva detto a Virgilio: Io non Enea, io non Paolo sono. Il che vuol dire, che quando poi, vinto il dubbio egli ha accettato di seguirlo, ha accettato anche una missione sulla terra, vuol dire che la poesia doveva essere per lui predicazione. Allora egli aveva accettato perchè aveva creduto: si era inchinato a Virgilio, alla ragione umana, che gli assicurava di venire a lui in nome della verità divina rivelata e rivelante. Ora la verità stessa è accanto a lui nella dolce figura della donna sua; non ha più semplicemente la fede, che lo guida e lo sorregge, ma la scienza della fede. Quindi può mostrare ora la piena coscienza che egli ha del significato e del valore sacro della poesia. Ora può dirci senz'ambagi e in chiaro latino, che il poeta è effettivamente poeta, quando annuncia la parola di Dio, come il Cesare è effettivamente Cesare, quando attua questa parola nel reggimento politico: sono le due forze religiose operanti nella vita profana. Si capisce perciò che rade volte si colga la fronda peuceia, che cioè pochi siano i poeti veramente degni di tal nome, e veramente degni d'incoronarsi dell'alloro, segno della saggezza santa. L'idea della poesia si unisce, nel pensiero di Dante,

all'idea della missione. Egli è ben certo di essere stato chiamato alle superne rote per fare manifesta tutta la sua visione, come gli comanderà Cacciagnida, per restaurare l'accordo che è stato infranto fra l'umanità e la legge del cielo, per ridare l'armonia fra la vita profana e le autorità sacre; e manifesta ormai aperta la sua certezza. Infatti, subito nei primi versi del *Paradiso* la poesia prende il tono alto e solenne dell'annunciazione: non descrive più, ma rivela verità di fede. Nel secondo canto dell'*Inferno*, accingendosi all'opera, rivolgeva umile preghiera alle muse, chiedendo la forza di essere poeta. Nell'invocazione del primo canto del *Purgatorio* si sente che egli è già ben conscio di appartenere alla nobile schiera dei poeti iniziati alla scienza di Dio, e in nome di questa sua dignità, egli mentre prega afferma anche la necessità che gli venga concessa una più valida ispirazione per alzar le vele a più ardua impresa e cantare del secondo regno dove l'umano spirito conquista la sua libertà. *Ma qui la morta poesia risurga — o sante muse, poiché vostro sono.* Ora nel primo canto del *Paradiso*, egli si rivolge alla divinità suprema della poesia non più coll'accento supplice della preghiera, ma colla parola franca di chi ha la sicurezza di meritare la grazia. E non chiede soltanto una più valida ispirazione per un più alto canto, ma chiede addirittura di divenire siffatto vaso di valor divino quale è necessario per ottener l'amato alloro, chiede che la divinità stessa entri nel suo petto e vi spiri tutto l'alito suo, chiede insomma la mistica identificazione del suo essere umano colla divina verità, che deve rivelarsi in questa suprema parola della poesia. Ed allora si comprende benissimo, che, nel secondo canto, prima di assurgere decisamente allo stato di coscienza paradisiaca, egli raccomandi alle menti semplici dei profani, che desiderosi di ascoltare lo hanno fin qui seguito in piccoletta barca, di tornare ai loro lidi, senza tentare di seguirlo ancora verso il divino continente degli ultimi misteri: essi rimangano nella sicura terra ferma della fede e dell'obbedienza modesta e buona, e non vogliano avventurarsi alla conquista della scienza che trascende la fede. Egli propone in questo momento ai suoi ascoltatori un dubbio analogo a quello che proponeva a se stesso nella selva, quando Virgilio lo aveva invitato al mistico viaggio per i regni d'oltretomba. Solo l'eroe

per un divino volere, può cercar di superare i dogmi delle autorità tradizionali, per giungere alla sfera della verità divina dov'è il fonte del dogma, dell'autorità e della tradizione. Allora Dante aveva dubitato, ma ora non dubita più: ora ha oltrepassato felicemente tutte le esperienze umane, Minerva spira e lo conduce Apollo; la Ragione rivelata e rivelante, immagine di Dio, specchio eterno di verità e di bellezza, di scienza e di poesia, gli è accanto nella forma della donna sua divinamente trasfigurata, ed egli non può più fallire al glorioso porto. Come un Odisseo cristiano, eroe purissimo dello spirito, certo delle sue forze e della sua missione; egli abbandona l'ultimo lido della vita umana, e salpa per mare che mai non si corse, per la terra promessa, che splende di luce eterna oltre l'ombra della nostra conoscenza. E solo quelli che per tempo hanno cominciato a cibarsi del pan degli angeli, possono mettersi per l'alto mare *dietro al suo legno che cantando varca*, pur che serbino sempre il suo solco *dinanzi all'acqua che ritorna uguale*, purché sappiano cioè tenersi perfettamente orientati al nuovo dogma che egli va ad attingere, oltre la sfera di ogni autorità terrena, al fonte della verità inesauribile.

*
* *

Nel canto antecedente Beatrice aveva spiegato a Dante, perché egli ascendesse i corpi lievi al di sopra della montagna sacra. Gli aveva spiegato, che tutte le cose hanno ordine fra loro, che tutte sono disposte in una gerarchia di diverse nature, ciascuna con una sua sorte ed un suo fine, ma tutte pervase da un'unica aspirazione e da un unico anelito verso la Divinità, che non è solo, come già si disse l'Essere Universale di Aristotele, ma è il Creatore che ha dato e dà loro la vita. Se questo è l'anelito ed il fine di ogni creatura, se la materialità del peccato è la forza negativa che rompe il circolo dialettico fra la creatura e il Creatore, non è da stupire che Dante, libero ormai da quella forza negativa, salga per una legge di gravitazione morale verso il cielo, come non è da stupire d'un rivo che, per una legge opposta, d'alto monte scenda giuso ad imo. Nel canto secondo questa legge di gravitazione morale vive ed opera, raffigurata nella virtù dell'antico amore umano sublimato ora in amore divino. *La concreta e perpetua sete — del deiforme regno cen*

portava — veloci quasi come il ciel vedete. Ma in qual modo agisce su Dante questa concreata e perpetua sete, quest'aspirazione verso Dio posta nell'anima umana coll'atto stesso della creazione e vivente indistruttibile nella sua essenza più profonda? *Beatrice in suso ed io in lei guardava.* La virtù d'amore è ancora qui nel Paradiso la forma mitica, in cui si esprime la virtù divina che pervade e governa il cosmo. Beatrice è qui la ragione rivelata e rivelante, e Dante è l'allunno di teologia mistica: Beatrice è la luce spirituale annunciata da Vergilio nel Purgatorio che *fia lume tra il vero e l'intelletto*, e che ora è presente in tutto il suo fulgore; Dante è l'anima umana che s'apre alla visione ed all'amore dell'Essere e del valore universale. Ma Beatrice nel quadro rapidamente disegnato in questo verso è ancora sempre la donna, che elevava l'anima del giovine poeta verso le celestiali purezze, e l'atteggiamento di Dante mentre sale al cielo è ancora quello del tempo di giovinezza, quando cercava negli occhi della fanciulla terrena il lume di Paradiso. Rapito nella mistica adorazione della donna divina, egli si trova nel mondo lunare prima che abbia tempo di avvedersi della sua salita. Se ne avvede quando lo colpisce di meraviglia la nube che lo circonda, *lucida, spessa, solida e polita, quasi adamante che lo sol ferisse.* Ed allora, quella cui non poteva sua opra essere ascosa, e che legge in lui la meraviglia, gli annuncia l'ascensione compiuta. *Volta ver me, sì lieta come bella: — drizza la mente in Dio grata, mi disse, — che n'ha congiunti colla prima stella.* Dica chi crede, che nel Paradiso c'è dottrina teologica e non poesia; ma fuori del Paradiso di Dante non è possibile incontrare un miracolo di poesia simile a questo, che ci presenta in un'unità perfetta di significazione i due principî opposti e le due tendenze opposte dell'anima, l'amore dell'eterno e l'amore dell'individuale, il sogno dell'armonia celeste e il ricordo della passione terrena, l'anelito verso la pace del tutto e il fascino dei contrasti che si agitano nel mondo delle creature contingenti.

*
*
*

A questo punto comincia una parte del canto, essenzialmente dottrinale, che viene quindi per solito ritenuta come priva di ogni luce poetica, e che serba invece per me tutto il suo valore, se noi la consideriamo nella visione generale

del mondo paradisiaco, e se riusciamo a trovarci l'espressione della fede, di cui è fatto tutto il mito della poesia dantesca.

Che Dante avesse lasciato il corpo, entrando nel Paradiso, non è da supporre, perché egli stesso fa cenno del suo mortal velo per es. nel 33° canto, e poi perché, se così fosse, non sussisterebbe il problema che egli si pone: come avvenisse cioè che il suo corpo non interrompesse la continuità di estensione del cielo, in cui era entrato. *Per entro sé l'eterna margherita — Ne ricevette com'acqua recepe — Raggio di luce permanendo unita.* Noi non possiamo secondo le leggi naturali, nemmeno immaginare tale possibilità, perché non possiamo immaginare che due sostanze occupino il medesimo spazio. Dante enuncia il fatto colla bella terzina che abbiamo citato, ma non ce ne dà la spiegazione precisa. Però c'è un verso in cui la spiegazione della possibilità ci viene almeno suggerita. Egli si domanda *come una dimension l'altra patìo.* Dante porta così la questione dal concetto di corpo al concetto di spazio. Bisogna ricordare che noi siamo qui in Paradiso, cioè nel mondo dello spirito, a cui il poeta salì, perché così Dio per grazia volse, e siamo quindi in una dimensione superiore a quelle della natura. Perciò se non immaginabile sensibilmente, è però razionalmente concepibile, dato sempre il miracolo dell'ascensione di Dante al beato regno, che un corpo materiale non interrompa la dimensione superiore, propria di un superiore stato di coscienza, nello stesso modo che un corpo vivente a due dimensioni non interrompe la continuità del corpo che si eleva in una terza dimensione, e forse la terza dimensione non interromperebbe lo spazio obiettivato da una superiore attività spirituale in una quarta dimensione che per miracolo di divina grazia noi potessimo percepire. Però la ragione per cui questo avvenga a Dante nel cielo della luna resta un mistero, che noi comprenderemo solo, quando comprenderemo un più alto mistero, cioè *come nostra natura e Dio s'unio*, come Dio abbia creato il mondo, e sia immanente in esso pur restandone distinto, come l'anima si congiunga al corpo, come la spiritualità assoluta si sia fatta carne. Dante non ci ha risolto il problema, ma ha però coll'enunciazione del fatto, affermata la sua assunzione all'esperienza del mondo divino e delle divine verità che noi dobbiamo invece tener per fede. E dopo questo af-

fronta l'altro più grave problema delle macchie lunari.

Senza dubbio tale questione appassionò molto non solo la scienza, ma anche l'anima popolare del Medioevo, che infatti, come accenna Dante, favoleggiò di Caino confinato nella luna e condannato a portare in eterno un fascio di spine: e la leggenda con varie modificazioni si è tramandata fino ai tempi nostri. Però la questione delle macchie lunari non costituisce il nucleo centrale del canto, ma rientra in una questione ben più ampia, che è quella dell'origine della luce e della dignità dei cieli. Dante comincia esponendo la dottrina, che aveva già esposta nel *Convivio*, e che risale al *De Substantia Orbis* di Averroè: che cioè le macchie derivino dalla rarità di certi punti del corpo lunare. Beatrice la confuta, opponendo che se in quei punti vi fosse addirittura il vuoto, durante le eclissi vi passerebbero i raggi del pianeta retrostante, e se invece si trattasse solo di una cavità prodotta da una stratificazione più sottile, la luce, riflessa in quei punti più lontani, sarebbe bensì più debole ma non meno limpida. Se prendiamo tre specchi, ne collochiamo due a distanza uguale ed uno a distanza maggiore, e mettiamo dietro di noi un lume che vi si rifletta, si osserva che la luce riflessa dallo specchio più lontano è meno intensa, ma non ha affatto segni bui. Confutato l'errore, dice la dolce guida al suo poeta, io ti voglio informare di luce sì vivace *che ti tremolerà nel suo aspetto*. Per comprendere la vera ragione delle macchie, bisogna comprendere l'intima essenza della luce, e per comprendere l'essenza della luce bisogna approfondire la concezione della gerarchia cosmica. Beatrice aveva detto, che tutte le nature sono fra loro acclini ed ordinate secondo i diversi fini assegnati da Dio entro il sistema della finalità universale, che fa capo al primo universale principio. Ora la visione della gerarchia cosmica si amplia e si integra nella visione del processo creativo, per cui la virtù divina si propaga nei cieli e nel creato attraverso le formali entità ed i suoi angelici ministri. L'empireo, il cielo della prima ed ultima pace, riceve in sé il puro logos, l'immediata immagine che sgorga dalla mente una ed infinita del Creatore. Dentro di esso gira velocissimo un altro cielo, il primo mobile, che raccoglie la divina virtù scendente dall'Empireo e per un altro cielo ancora, *quello che ha tante vedute* cioè le stelle fisse, la distribuisce via via

nei diversi mondi in esso contenuti e da esso distinti, i quali la dispongono a vari fini e semenze secondo il grado che occupano nell'ordinamento dell'universo. Mentre nell'Aristotelismo, ripetiamo ancora, le entità formali erano indipendenti l'una dall'altra, per quanto razionalmente collegate, e mentre nel Neoplatonismo greco sono manifestazioni diverse più o meno nobili di una fondamentale identità, invece nel concetto cristiano di Dante sono nel tempo stesso posizioni dell'unica divinità, consapevolmente creatrice, sono virtù dell'unica divina virtù, che *sola in sé side, per sé intelletta ed intendente*, e sono anche vere e proprie individualità disgiunte da Dio, sebbene congiunte dal suo atto creatore. Il Cristianesimo, come ha personalizzato Dio, così si capisce che abbia anche personalizzato le forme, in cui e attraverso cui si propaga la sua virtù. E tali personalizzazioni sono gli angeli, i Beati motori dei cieli. Gli angeli della religione cristiana non hanno alcuna affinità colle divinità della religione greca sottoposti alla potenza sovrana di Zeus, e nemmeno con quelle speciali divinità, che, come Ermes o Iris, avevano l'ufficio di annunciarne i voleri. Queste personalità appartengono al periodo del primitivo politeismo mitologico ormai da lungo tempo tramontato. L'idea monoteistica si sviluppa in Grecia per un lento processo di speculazione filosofica, e conclude coll'affermazione di un Dio, che è unità impersonale dell'essere e della legge. La personalità del Dio unico si ricollega piuttosto alla tradizione giudaica e persiana. In quel momento nel quale le correnti del pensiero religioso greco ed orientale si fondono, e da tale fusione sorge la nuova idea e la nuova età cristiana, l'Uno della filosofia greca diventa personalità autocosciente creatrice della realtà e dei suoi ideali; e nello stesso momento diventano personalità consapevoli ed attive anche gli universali Aristotelici, i principî formali delle emanazioni neoplatoniche. Gli angeli danteschi sono appunto le entità individuali, che unificano le essenze di causa e di fine congiunte in diversa lega coi preziosi corpi celesti, ed attuano così la volontà divina immanente nel creato. Le virtù sono per i cieli ciò che sono per gli organismi della nostra polve le potenze vitali, e l'angelo è il principio sintetico dell'anima che si risolve nelle diverse virtù, nelle diverse potenze vitali dei cieli; è l'Intelligenza che *sua bontade* — mul-

tiplicata per le stelle spiega — girando sé sopra sua unitade. Si capisce così che cosa vuol dire Dante, che ognuno dei preziosi corpi celesti prende l'immagine dall'Intelligenza profonda che lo volge, e fassene suggello, cioè ne determina e ne significa in forma concreta il divino valore. Dagli angeli procede dunque il moto ed ogni virtù dei cieli. La luce perciò non è proprietà di un dato corpo della creazione, ma come già aveva veduto il Gioberti, ha la sua diretta origine dal radiare della mentalità di Dio. Essa è il riflesso della divina spiritualità, espressa dagli angeli nei preziosi corpi; anzi è più specialmente la manifestazione sensibile della letizia paradisiaca dei Beati motori. *Per la natura lieta onde deriva — La virtù mista per lo corpo luce — Come letizia per pupilla viva.* Perciò quando Dante nei primi versi del Paradiso dice in tono di annunciazione che *la gloria di Colui che tutto more — Per l'universo penetra e risplende — In una parte più, e meno altrove*, lo splendore non è una semplice metafora, ma è veramente il modo con cui appare al nostro senso la spiritualità che si dispiega dall'unità di Dio nella creazione cosmica. E la varietà della luce è veramente, come vedremo in seguito, la varietà con cui nella creazione si propaga la sua gloria.

Con questa dottrina, Dante si contrappone ai più eminenti dottori del suo tempo. Brunetto Latini riteneva che le stelle avessero bensì una loro virtù, ma che però i cieli fossero illuminati dal Sole. S. Tommaso, S. Bonaventura, S. Anselmo, il Venerabile Beda, Pietro Lombardo, Rabano Mauro, Ristoro d'Arezzo non accettano questa distinzione di Brunetto Latini fra stelle e cieli; e pure ammettendo che ogni corpo celeste abbia una luce propria, ritengono però che Dio abbia dato al Sole il compito d'illuminare la volta del cosmo. Dante che aveva un tempo accettata questa dottrina, ora se ne scosta ed assurge ad una concezione più vasta e più immaginosa, in cui si sente però l'amoroso studio di Alberto Magno: come ha osservato in un acuto saggio pubblicato nel giornale dantesco Antonio Sarti, la luce non è più una qualità inerente ad uno speciale pianeta, ma sgorga al pari di tutte le virtù e al pari delle influenze dalle essenze che sono congiunte ai cieli e ai corpi celesti. In un certo senso è un po' smiunita l'importanza del Sole, che non è più la lampada dell'universo, ma solo di quella parte

che è visibile a noi dalla terra. Ma viceversa la luce acquista un nuovo valore spirituale, e si fa più ampia alla nostra visione mentale la luminosità della gerarchia dei mondi. E la varietà della luce, come abbiamo accennato dianzi, non dipende più da alcuna causa materiale, ma dipende come la varietà delle influenze degli astri dal digradare di dignità delle Intelligenze angeliche, dei principi formali e dei corpi celesti, a misura che si allontanano dalla radice del mistico albero capovolto. Infatti il primo argomento di Beatrice contro la spiegazione delle macchie per il denso e per il raro è proprio questo, che se li diversi volti che si notano nell'aspetto delle stelle, derivassero solo da una pura ragione quantitativa, bisognerebbe negare anche la diversa qualità delle influenze celesti, che al pari della luce, *esser convegnon frutti di principi formali*. La ragione di ogni varietà è, che la gloria di Dio penetra e risplende bensì per tutto l'universo, ma in una parte più e meno altrove. Nei cieli superiori dove è più conoscenza e più amore, più intenso il desiderio e più rapido il moto, quivi è minore la discontinuità delle parti, e quindi la gioia delle divine Intelligenze nella festa della sublime armonia ride in una luce più sfolgorante. Nel cielo inferiore invece, dove la perfezione paradisiaca ha un tono minore, dove è più lento il desiderio ed il moto, dove la coppa della felicità, come Dante spiegherà più oltre, pur essendo sempre colma alla sete che sempre si rinnova e sempre si appaga, è però meno ampia e profonda, la gioia del Paradiso ride con attenuato fulgore, e lascia perciò quelle ombre che Dante, nel *Convivio* seguendo il parere dei più, attribuiva al denso ed al raro, altri attribuivano ad altre cause materiali, per es. S. Anselmo attribuiva all'acqua contenuta nella luna, e Ristoro d'Arezzo alle parti rugginose del suo corpo.

* *

Col secondo canto finisce il prologo, in cui Dante ci dà il disegno architettonico dei cieli, e ci spiega la loro struttura razionale. Ed ora si accinge a darci la rappresentazione sacra dei vari gradi del mondo paradisiaco, e a significarci per verba i vari gradi della mistica esperienza di quel mondo.

Tornando al primo detto, si capisce che non sia facile sentire la bellezza di questa cantica,

e che anche al piú grande genio poetico dell'umanità dovesse apparire impresa da far tremar le vene e i polsi, questa di rappresentare nella figurazione di un mondo vivente, lo stato d'animo della celeste perfezione. Siamo nel mondo, in cui si riflette prima ed immediata l'immagine del divino Logos. Il circolo dialettico fra Creatore e creatura non ha interruzione alcuna. Nella compiuta sintesi dei due termini, nessuna discordia vi è né vi può essere fra forma e materia, tra la divina virtù e il corpo celeste con cui si congiunge, fra ciò che è e ciò che deve essere, fra il desiderio e la felicità, fra la felicità e il bene morale. Nell'armonia del puro spirito s'incontrano e si compenetrano le due grandi correnti d'amore, quella dell'amore metafisico che procede da Dio per le Intelligenze angeliche e splende negli astri e quella dell'amore etico che sale dalle anime redente e splende nei loro volti beati. Si capisce, ripeto, che possa a taluno sembrare addirittura impossibile dare forma e vita poetica a questo mondo soprannaturale, dove l'umanità si spegne nella monotonia della sua perfezione. Ma lassù sulla vetta ultima prima di tacere nella contemplazione della verità indicibile, l'anima umana ha ancora una parola da dire, ha ancora una sua verità da manifestare; e nel *Paradiso* è detta appunto questa parola piú alta, è manifestata questa verità piú profonda. Qui è la sorgente della poesia sovrana della terza cantica.

Al vertice di tutte le aspirazioni nostre c'è un ideale, che è sintesi di tutti gl'ideali, e che permane nonostante tutte le delusioni, meta ultima di tutte le nostre ansie inconsapevoli, anche se il ragionamento ci dice, che non si compirà mai né in terra né oltre la terra. È un ideale di pace degli spiriti concordi in un'armonia di un universale amore, di un'universale adorazione. È un sogno di annullamento di tutte le individualità e di tutte le passioni individuali. Ma proprio in questo sogno ogni individualità sente pulsare la vita nel culmine della sua individuale passione. Dante, noi abbiamo detto avanti, resterà nei secoli gigante dominatore della Storia, perché è il piú grande poeta religioso, il creatore del piú grande mito in cui una fede religiosa abbia trovato la sua espressione. E la verità della sua poesia si rivela qui nel *Paradiso* splendente di tutta la sua gloria come la verità del Dio che egli canta, perché qui nel *Paradiso* egli ci rappresenta, nella

forma piú nitida e piú pura, la realizzazione di questo ideale, che è sintesi di tutti gl'ideali, e che l'anima umana sogna con tutta la passione che sorge dalla intimità religiosa dell'essere suo. Ed egli ha potuto rappresentarci la realizzazione di questo ideale nella vita di tutto un mondo mitico, appunto perché, come egli ci spiega metafisicamente nel secondo canto, la perfezione dell'amore paradisiaco non è unica, ma discende o ascende per una gerarchia di angeli, di virtù, di cieli, di gioia e di luce. Oltrepassata l'esperienza del male, e raggiunta la vetta della purificazione e della libertà, invece di sciogliere subito l'inno alla beatitudine della compiuta conformità dell'anima con Dio, egli costruisce tutto un enorme cosmo di cieli, in cui celebra con un crescendo continuo di fulgori e di musiche un sentimento sempre piú intenso della beata armonia delle creature perfette coll'unità di perfezione. Ad ogni piano, quando sembrerebbe che non fosse piú possibile dire altra parola che quella dell'identità assoluta, il Poeta scopre ancora nella coscienza una nuova forma di piú fervido sentimento del divino, e la visione dell'unità mistica d'amore delle creature col creatore si dilata ancora, sforga ancora una nuova onda di luce piú vivida, un nuovo piú soleune accordo armonico di suoni, che si ripercote per una piú ampia orbita di cieli. Dopo questo crescendo quasi esasperato di perfetta gioia finalmente si giunge all'epilogo. Nei primi canti egli ci ha mostrato il disegno razionale della struttura del mondo paradisiaco per cui deve ascendere. Giunto all'Empireo allora si accorge che i diversi cieli sono solamente diversi stati di coscienza e che tutti si fondono alla sua vista nella fiumana di luce che gli si trasfigura nella candida rosa. Ciò che prima è ancora concezione razionale nel prologo, è ora piena ed immediata esperienza mistica. Quando poi volge al termine la preghiera di S. Bernardo, e agli accenti supplici del santo tutto il *Paradiso* si atteggia a preghiera, in un anelito gaudioso di reciproca dedizione d'amore che converge da' beati preganti nella Vergine Maria, siamo veramente al culmine del sogno di Dio e della divina spirituale pace. Dante può dire l'ultima parola che precede il silenzio dell'anima nella monotonia bianca dell'identità con Dio.

Per sentire tutta la bellezza del *Paradiso*, non bisogna considerare il Poema in genere e questa

cantica in specie come una galleria di figure, come una serie di episodi staccati, e fermarsi ad analizzare il valore estetico delle parti singole astraendo, come si diceva in principio, dall'unità dell'idea che si esprime nella interezza della costruzione intima. Non si può, ripetiamo concludendo come avevamo cominciato, spezzare il sogno di un poeta. Il segreto fonte della bellezza del Poema va ricercato proprio nell'idea animatrice della mente di Dante e del mondo fantastico della sua visione.

Il *Paradiso* è il momento culminante dell'espressione mitica di quest'idea; è il supremo sogno, che l'anima umana dall'ultima vetta

della contingenza getta su per gli abissi del cielo. Là dove si perdono nella monotonia del Tutto e del Nulla le speranze umane, il genio di Dante ha costruito una realtà di fede in cui vive la sintesi degli ideali nostri. La pienezza della varietà dei colori non si trova nei contrasti di luce e d'ombra giù per la valle, ma nel candore apparentemente uguale, che si riflette nello specchio immutabile dei ghiacciai. La verità più ricca non è quella delle voci discordi alla pianura, ma è quella che sale dai silenzi delle vette più alte.

BALBINO GIULIANO.





POESIA BRETTONE E DOLCE STIL NOVO

Se le citazioni non possono esser numerose (e tanto meno nuove), certo è che Dante si compiacque non solo de' « versi d'amore » della lirica provenzale, ma anche delle « prose di romanzi », narranti le belle storie d'amore, soavi di mestizia, che dovevano operar sul poeta la stessa commozione che sente quando Virgilio, nel secondo cerchio infernale, gli nomina le donne antiche e i cavalieri:

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
nomar le donne antiche e i cavalieri
pietà mi giunse e fui quasi smarrito.

Tra questi cavalieri ha udito nominar Tristano; nome caro e famoso anche ai rimatori d'Italia. E poco dopo, nello stesso canto, Francesca ricorderà un'altra storia d'amore e un altro romanzo: quello che leggeva con Paolo, quando essi conobbero i « dubbiosi desiri ».

Noi leggevamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse....

Vero è che coi versi:

quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,

Dante fa dubitare d'aver letto il romanzo di Lancillotto dal Lago, però che in esso è la regina Ginevra che bacia il timido cavaliere;¹ e il dubbio non si attenua, leggendo un altro par-

¹ La lezione vera è: « la dame de Malohaut sot de voir qu' ele lo baisoit; » ma alcuni testi leggono: « la dame de Malohaut sot de voir que il la baisoit ». (CRESCINI. *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* in *Studi Danteschi* diretti da M. Barbi, vol. III).

ticolare, riferito anch'esso poco fedelmente, ma di cui non poteva ricordarsi, massime per citarlo così incidentalmente, se non chi avesse letto il romanzo. Alludo — si capisce — al luogo del Canto XVI del *Paradiso*, dove Beatrice ride, perché Dante usa il « voi », parlando con Cacciaguida, e quel riso ricorda a Dante il tossire della dama di Mallehault:

.... Beatrice, ch'era un poco scevra,
ridendo parve quella che tossio
al primo fallo scritto di Ginevra.

Nel romanzo il particolare della tosse c'è, ma non al luogo ove lo mette il poeta; la dama di Mallehault tosse, non quando la regina bacia Lancillotto, ma quando, discorrendo con lui, gli domanda del suo amore: « a ces paroles que la Reine li disoit auint que la dame de Malohaut s'estossi tot a escieut et dreça la teste que ele avoit embronchiee ».

Al D'Ovidio parve che Dante, citando il « libro galeotto », che fece per Francesca e Paolo ciò che Gallehault, il principe delle isole lontane, aveva fatto per Ginevra e Lancillotto, abbia voluto indicare « gli effetti perniciosi di quella letteratura d'origine celtica, così funesta al buon costume ». Ma Dante forse non condivideva su questo argomento l'opinione di Alessandro Manzoni, il quale si proibì di scriver d'amore, anche se gli fosse venuto di comporre le pagine più belle e ispirate; e che dell'amore — ma di quello comandato e che si dice santo — diede una delicata e soave rappresentazione soltanto in Ermengarda.

Dante era, o era stato, poeta d'amore; Dante chiamava padre suo Guido Guinizelli, che si purga nelle fiamme della settima cornice; le quali fiamme attraversa egli stesso, per puri-

ficarsi e giungere purgato dinanzi a Beatrice;
e l'ardore di quel fuoco gli fa dire:

in un bogliente vetro
gittato mi saria per rinfrescarmi.

E ancora: Dante sente pietà delle « donne antiche e de' cavalieri » che la bufera infernale aggira senza posa per il secondo cerchio, come sente pietà di Francesca e di Paolo:

di pietate
io venni men così com'io morisse;

Dante, infine, pone nel terzo cielo, per aver molto amato, Cunizza da Romano:

Cunizza fui chiamata e qui refulgo,
perché mi vinse il lume d'esta stella.
Ma lietamente a me medesima indulgo
la cagion di mia sorte, e non mi noia;
che parria forse forte al vostro vulgo.

Certo Dante autore della *Divina Commedia* vuol esser diverso da Dante autore della *Vita Nova* e delle rime amorose, massime di certe rime ch'escono dalla concezion poetica del « dolce stil novo »; certo Dante vuol purgare nelle fiamme, prima di giungere al cospetto di Beatrice, il traviamiento che gli è rimproverato dalla sua verace donna:

Non ti dovea gravar le penne in giuso,
ad aspettar più colpi, o pargoletta,
od altra vanità con sì breve uso.

Secondo il Parodi le parole di Beatrice « non possono alludere se non alla *pargoletta* dal cuore di marmo della canzone: *Io son venuto al punto de la rota*; e crede ch'ella « non rimproveri soltanto gli ardori sensuali all'uomo, bensì anche, anzi più, la sconveniente materia allo scrittore, al poeta ». Il quale intendimento par che venga a confortar l'altro simile che il D'Ovidio scopre nella citazione del romanzo di Lancillotto dal Lago.

Se non che la cosa è diversa. Qui, nella scena de' Canti XXX e XXXI del *Purgatorio*, si ha uno de' luoghi dove culmina l'alto concetto morale e religioso del poema, dove l'intendimento didattico predomina su la materia poetica e, se non la distrugge, la ricrea diversamente, facendo materia di poesia il sentimento etico del poeta. Ma nell'episodio di Francesca da Rimini canta il sentimento d'amore.

E vi ritroviamo il rimator del dolce stil novo, per cui « Amor e cor gentil sono una cosa »; colui che si compiace d'aver « tratto fuore » le nuove rime, cominciando: « Donne che' avete intelletto d'amore »; colui che riconosce nel Guinizelli il padre suo e degli altri migliori « che rime d'amor usar dolci e leggiadre »; e che, rievocando la storia pietosa di Francesca, ritorna poeta d'amore, e canta non solo

Amor, che a cor gentil ratto s'apprende,

ma anche

Amor ch'a nullo amato amar perdona,

e « Amor » che condusse i due amanti « ad una morte ».

Se Dante poté avere il pensiero che gli attribuisce il D'Ovidio, questo pensiero rimane separato dal resto dell'episodio, estraneo alla materia poetica, isolato e chiuso nel verso

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Ma non è a credere per ciò che Dante normalmente sentisse e giudicasse così de' romanzi bretoni. Com'egli glorifica il Guinizelli per i suoi « dolci detti » d'amore

che, quanto durerà l'uso moderno,
faranno cari ancora i loro inchiostri;

così esalta su gli altri poeti di lingua d'oc e di lingua d'oïl Arnaldo Daniello, che

versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti.

E queste « prose di romanzi » (il loro ritmo, anche se in versi, era — come osserva il Rajna — « di gran lunga più lontano dalla lirica, la poesia per eccellenza, che non dalla prosa in senso stretto ») sono propriamente que' romanzi bretoni, di cui, nel canto V dell'*Inferno*, avrebbe biasimato il pernicioso effetto.

II.

Queste « prose di romanzi » ebbero rapporti frequenti con la lirica d'amore.

I giullari bretoni, i *conteors* gallesi, emigravano dal territorio proprio della loro poesia, passando dai castelli d'Inghilterra e di Bret-

tagna alle corti di Provenza, dove i lai e i romanzi di lingua d'oil, narranti storie d'amore e di morte, pieni a volte d'un'ebbrezza selvaggia, velati quasi dalle brume delle terre e de' mari nordici, trovavano un aere propizio in mezzo a quella società feudale, assai più finemente aristocratica, che aveva creato la lirica cortigiana d'amore.

Il gallese Bleheris

ki solt les gestes e le cuntes
de tuz les reis, de tuz les cuntes
ki orent esté en Bretagne

raccontava al conte di Poitiers (Guglielmo VIII?) le belle leggende del suo paese, e certamente quella di Tristano. Probabilmente fu in Provenza anche un altro narratore di Tristano: la Chièvre, se può identificarsi col giullare Cabra, a cui Guirant de Cabreira rivolgeva il suo *Ensenhament*:

Cabra juglar,
non puosc mudar
q'en non chan, pos a mi sap bon;
e volrai dir
senes mentir,
e contarai de ta faison.
Mal sap viular
e pietz chantar
del cap tro en la fenizon.
Non sabsz fenir
al men abir
a tempradura de Breton.

Giullari che cantano i lai del *Cabrefoil*, di *Tintagoil* e dei *Fins Amanz* sono ricordati nel *roman de Flamenca*:

L'us viola 'l lais del Cabrefoil,
e l'autre cel de Tintagoil
l'us cantet cel dels Fins Amanz
e l'autre cel que fes Ivans.

Di origine brettone era la leggenda del cuore mangiato, ch'ebbe tanta diffusione in Provenza, dove ispira le biografie del trovatore Guglielmo de Cabestaing;

quel Guilliemo
che per cantar ha 'l fior de' suoi dí scemo;

ma forse aveva suggerito un altro racconto più antico, dal quale il Boccaccio avrebbe derivato la novella IX della IV giornata; e la stessa leggenda era stata ricordata da Arnaut Guilhem

de Marsan nel suo *Ensenhamen*, dov'è brevemente riferito, con qualche lieve variazione, il lai d'Ignaure. Dal quale Sordello da Goito derivava l'idea del Planh d'en Blacatz, e la leggenda passava anche in Italia (Novellino, nov. 62^a) e dettava a Dante il primo sonetto della *Vita Nova*.

Della diffusione in Provenza de' lai e de' romanzi brettoni si ha larga testimonianza nelle rime de' trovatori.

Taut ai mon cor plen de joia
tant trac pena d'amor
qu'a Tristan l'amador
non avenc tant de dolor
per Yzent la blonda.

Così cantava Bernardo di Ventadorn. E questi versi meritano un'osservazione. Si sa che la parola « joia » ha un particolar significato nella poesia provenzale; ma non è forse inutile notare che la « joia d'amor » non esclude la « pena d'amor », non esclude il « dolor », che più sovente si trova ne' lai e ne' romanzi di Bretagna, dove l'amore è spesso congiunto con la morte, sebbene accanto ai lai pietosi si abbiano anche lai di gioia.

La leggenda di Tristano e della bionda Isotta, per la molteplicità de' lai e de' romanzi a cui diede origine, ha il primo posto negli accenni della lirica trovadorica. Anche il lai del *Cabrefoil* (corrispondente al lai del *Chièrrfueil* di Maria di Francia) e quello di *Tintagoil*, menzionati nel *roman de Flamenca*, sono due lai di Tristano.

Raimon de Miraval nella canzone: « Be m'agrada 'l bels temps d'estiu »:

Per servir en ric senhoriu
es bos servire benanans,
per que us volh servir tot mos ans,
et anc servidor meis antiu
non ac la bel a cui servi Tristan.
aus vos farai de bels servizis tans,
tro mos servirs me fass'en grat venir
o vos digatz: « Mon servidor azir ».

E Folchetto da Marsiglia:

Tan l'am de bon talan
que za inch no amet tan
Tristanz Ysolt la bella.

E le citazioni potrebbero moltiplicarsi; ma non n'è il caso. A ognuno che abbia familiarità con la lirica di Provenza ne occorrono subito alla mente in buon numero.

Si potrebbe anche credere che si tratti d' un luogo comune; e forse sí per i trovatori piú tardi, o per i rimatori siciliani, che ripetevano quelle frasi consuetudinarie senza ripensare e senza rivivere la storia d'amore di Tristano. Ma il fatto di queste citazioni asserisce la diffusione della poesia brettone in Provenza e una certa efficacia ch'essa ebbe su la lirica de' trovatori.

Nella quale lirica sono ricordati anche altri racconti d'amore: di Lancillotto e della reina Ginevra, di Florio e Biancofiore, etc.; e dalle stesse « prose di romanzi » e dai *lais* (Thomas ricorda nel suo *Tristan* un *lai* di Tispé) venivano, o potevano venire, la menzione delle « donne antiche »: Semiramide, Tisbe, Elena, Didone.

Arnaut de Maroill nella canzone *Donna genser que no sai dir* le ricorda insieme a Isotta la bionda e a Biancofiore:

E Rodocesta ni Biblis
Blancaflors ni Semiramis,
Tibes ni Leida ni Elena
ni Antigona ni Esmena
ni 'l bel'Yseus ab lo pel bloi
non agro la meitat de joi
ni d'alegrier ab lor amis,
con en ab vos, so m'es avis.

E in un *Complainta*:

Mais en aissi sers e matis
viu morentz font e languis
e trauch per vos trop major pena
que no fész Paris per Helena,
ni Floris ni Erecs ni Tristanz,
ni Andrieus ne nuillz Fin Amantz.

La storia di Andrieus de Fransa ritroviamo in un *Comjat*; e par di leggere il preludio d' un *lai* di Brettagna:

E se 'm tenesz en tal balansa
compaing serai Andrieus de Fransa
qui morut per amor s'amia
e pueis venc tard la repentia
q'uell sen repent mult fort
qar nol has eschampat de mort.

« Faulas d'autors sai ieu a miliers et a cens » vanta Peire de Corbian nel suo *Tezours*. Egli sa perfettamente le storie inglesi: di Bruto troiano che approdò alla Brettagna con gran naviglio, e di Merlino che dice oscuramente le

profezie di tutti i re inglesi, e di Arturo e come morì; e le avventure sa di Galvano suo nipote, e gli amori di Tristano e Isotta.

Nel *roman de Jaufre*, Brunesen pensa di confessare il suo amore e di dire all'amato: « Senhor Jaufre, io vi faccio signore e amico e vi dò la signoria del mio amore e della mia « drudaria ». Né mi dovete amar meno, perché son venuta a voi, ché forza d'amor me lo fa fare, che fece da Biancofiore tanto amar Florio, ch'era figlio di re, e lo fece partir dalla sua legge (farsi cristiano); e che fece sembrar folle Tristano per Isotta cui tanto amava e lo partì dallo zio ed ella per amore di lui morì ».

Anche qui non abbiamo soltanto de' nomi, ma è accennata una storia d'amore con parole che paiono l'eco de' preludi che troviamo, per esempio, ne' *lais* di Maria di Francia e che sono ripetuti anche ne' romanzi, là dove appunto si ricorda qualche *lai*. E forse ne' versi:

E que fes fol semblar Tristan
per Yseutz qu' amava tan
e de son oncle lo parti
ez ella per s'amor morì;

si ha a scorgere un'allusione a qualche cosa di simile ai poemetti *La Folie Tristan*?

Ricordati Tristano e Isotta, i due eroi dell'amore, la donna rammenta anche Fenice e Blibis e Didone, accennando anche qui alle loro storie d'amore.

« Tale un amor mi sovrasta come Fenice che si finse morta e si fece seppellire per amor di Cligés, che poi amò per tanto tempo. E Blibis che amò il fratello, e che *ben avete udito menzionare*, non fu piú forsennata d'amore ch'io sia per voi; né Didone che si trafisse il cuore con una spada e morì per Enea, che si partia con Lavinia ».

Nelle parole « que ben havesz auszit mentaire » v'è il richiamo a un racconto, cioè a qualche « prosa di romanzo ».

Ma possiamo trovare anche una corrispondenza di sentimento, ch'è, per avventura, assai piú significativa, che non certe consonanze esteriori.

Nel *domnejare*: *Mai dolsza domna valentz*, si dice: « Sovente mi fai morire e vivere come fece la regina Ginevra d' un cavaliere della sua corte che cento volte al giorno era vivo e morto ».

Sovenz mi fai morir e vivre
si com fist la reine Genivre
un dels chavaliers de sa cortz
cent vetz lo jorn era viu e mortz.

Dove l'ultimo verso ricorda una canzone di
Rambertino Buvaelli:

Cent vesz muor lo jor de dolor
e revio de joi altres cen.

E nella canzone *Plus qe las domnas qieu aug dir*:

E pueis enaissi ma mortz te
e ma vida el sieu poder.

E in un *comjat*:

Mais aissi com us plaira sia
q'en vos es ma mort e ma via.

E come non sovvenirci del ritornello — che forse
appartenne a un lai brettone — citato in lingua
d'oil da Goffredo di Strasburgo?

Isot ma drue, Isot m'amie
en vus ma mort, en vus ma vie.

III.

I rapporti tra la poesia brettone e la lirica
d'amore provenzale sono reciproci. Come i tro-
vatori menzionano i lais e i romanzi di Bret-
tagna, così ne' lais e ne' romanzi si ricordano
canti di Maggio e canti d'amore. Ignaure, il
cavaliere del lai ove si narra la leggenda del
cuore mangiato, andava, di primavera, vagando
per i boschi accompagnato da cinque giullari a
festeggiare il maggio con suoni e canti, onde
egli era chiamato l'*usignolo*.

Non è qui il caso di discutere le varie teorie
intorno ai *lais*; e se i lai lirici precedettero i
narrativi, come già parve al Wolf, o se in essi
si ha a distinguere una parte narrativa e una
parte cantata, come potrebbe dar indizio il *ro-*
man de Flamenca:

l'us diz los motz e l'autre 'ls nota.

È probabile che si avessero forme diverse,
e ben difficile determinare una successione sto-
rica di queste forme, mentre non è impossibile
ch'esse si sieno svolte simultaneamente e indi-
pendentemente. Certo il suono e il canto sono

elementi importanti e quasi essenziali degli an-
tichi lais ricordati ne' romanzi bretttoni e ben
diversi dai lais di Maria di Francia. La quale,
tuttavia, accenna ella stessa a questi lais an-
tichi accompagnati dal suono dell'arpa:

Tristram ki bien saveit harper
en aveit fet un nuvel lai.

E ne' versi ond'ella chiude il sunto del mes-
saggio mandato da Tristano a Isotta, par dav-
vero che ricordi quasi il ritornello d'un canto:

Bele amie, si est de nus:
ne vus senz mei ne jeo senz vus.

Alla corte del re Marco, Tristano, dopo aver
ascoltato il canto d'un arpeggiatore gallese, si
sovvienne de' lai di Brettagna e intona su l'arpa
il lai di *Grâlandes*, e poi il lai « de la courtoise
Tispé ». L'episodio è nel *Tristan* di Goffredo di
Strasburgo, dove Tristano (lib. XIX) canta su
la rota il lai di *Diden* per riconquistare Isotta;
e dove (lib. XXX) nell'episodio di Isotta dalle
bianche mani si dice che Tristano intonava
canzoni e *rundate* e altri graziosi canti, termi-
nando col ritornello:

Isot ma drue, Isot ma vie,
en vus ma mort, en vus ma vie,

Dunque i lais sono canti accompagnati dal
suono dell'arpa o della rota o d'altro strumento;
anzi da taluni furono creduti — almeno in ori-
gine — melodie senza parole. Secondo una teoria
novissima i lais poetici sarebbero una creazione
di Maria di Francia, da cui avrebbe avuto ori-
gine la tradizione de' lais di Brettagna.¹ Ma
se attribuiamo alle testimonianze di Thomas,
di Goffredo di Strasburgo (che deriva da Tho-
mas), della stessa Maria di Francia, del *roman*
de Flamenca, del *roman de Renart* etc., un si-
gnificato ben diverso da quello attribuito da
cotesta teoria novissima, e cioè l'allusione a un
fatto reale, dobbiamo ammettere l'esistenza di
componenti poetici che furono detti *lais*, se
anche lo stesso nome si usò, in origine, a desi-

¹ LUCIEN FOULET, *Marie de France et les lais bretons* nella *Zeitschrift*, XXIX; *Marie de France et la legende de Tristan*, *ibid.* XXXII; v. anche *Romanische Forschungen*, XXXII, *Moderne Languages Notes*, XXIII e la *Revue des langues modernes*, LI; e L. FOULET, *Le roman de Renard*, Paris 1914.

gnare solo la melodia, e restò, in tal senso, a indicare il canto degli uccelli.

Al temps d'estei qan s'allegro ill aucell
e d'allegrer nota dolsz lais d'amor
e ill pratz s'allegro qis vesto de verdor
e carga 'l fuoillz e la flor e 'l ramel etc.¹

I « dolsz lais d'amor » che cantano gli uccelli quando s'allegnano « al temps d'estiu » corrispondono propriamente ai « lais d'amor » cantati su l'arpa da Tristano. E l'amore inspira questi *lais* come l'amore inspira i canti de' trovatori; e vi sono accenti che risonano eguali nell'una e nell'altra poesia, tanto che parvero segni di derivazion letteraria, e forse non sono che la voce d'un egual sentimento; o canti Tristano:

Isot ma drue, Isot m'amie
en vus ma mort, en vus ma vie;

o canti un trovator provenzale:

en vos es ma mort e ma via;

o canti un rimatore italiano:

mia vita sete ben, dolze amor, poi
sol mi pasco di voi,
e mia morte anco sete....

E non solo la poesia brettone e la provenzale avevano di comune il sentimento d'amore come materia poetica, e di comune il modo di espressione, cioè il canto accompagnato dal suono, ma in entrambe l'amore era rappresentato in mezzo alla società cavalleresca; diversa, se si vuole, dall'uno all'altro paese, come diverso era anche il sentimento e concetto d'amore dell'una e dell'altra poesia, ma non tanto da non consentire certe affinità e da non permettere certi rapporti reciproci palesi per molte testimonianze.

La poesia brettone porta nella poesia provenzale quelle leggende cavalleresche e d'amore, che ravvivano di elementi fantastici la lirica concettosa de' trovatori; e questa attenua e raggentilisce ciò che nella poesia brettone v'era

di rude e di selvaggio e affina in essa il sentimento d'amore, che ne diventa la materia principale.

Poté anzi parere che questo sentimento derivasse addirittura dalla lirica provenzale e fosse in origine estraneo alla poesia brettone. Non è forse da escludere che i primi *conteors* gallesi abbiano narrato avventure di guerra e di mare, più tosto che d'amore; ma l'amore dovette, fin da principio, apparire in questi racconti; e avventure d'amore ricordano tutti i lais di cui abbiamo notizia; soltanto, la lirica provenzale ebbe sensibile efficacia a dar maggiore sviluppo a questo elemento e farne la vera materia della poesia brettone.

Se noi potessimo leggere — come forse lesse Maria di Francia — il *Tristan* prototipo ricostruito dal Bédier, troveremmo in esso una rappresentazion dell'amore ben diversa da quella che incontriamo nel *Tristan* di Thomas o di Goffredo di Strasburgo; né quello certamente era ornato dalle scene leggiadre di vita cortigiana e cavalleresca, onde si abbelliscono i romanzi posteriori.¹

Le due poesie, passando da un territorio all'altro, potevano e dovevano anche, in certa guisa, trasformarsi. È un fatto che una letteratura importata non conserva mai interi e intatti i suoi caratteri originari; e, se reca elementi nuovi ed esercita una efficacia più o meno vasta e profonda, viene, a sua volta, modificata. Ond'è che i trovatori dovevano sentire l'amor di Tristano secondo il concetto raffinato e aristocratico ch'essi avevano dell'amore cavalleresco. Il trovatore, cantando d'amore, rievocava intorno a sé, intorno al suo sentimento, tutto un mondo leggendario: figure di amanti, pene d'amore, gioie d'amore. E quel mondo leggendario e fantastico proveniva dalla poesia brettone. E talvolta nelle corti di Provenza, tra una canzone e un descort, tra una *donnejare* e un *comjat*, s'udiva il preludio musicale di quei *lais de Bretaigna* ricordati da l'olchetto di Marsiglia:

cella 'm plasz mais que chanzos
volta ne lais de Bretaigna.

¹ *Canz. prov.* L, LXXXXV. Anche Bartolomé Zorzi: « Er quan neis l'auzels demena | loi el plais | fazen vers, voutas e lais | pel temps qu'esclaira e serena.... »

¹ E differenza c'è anche fra il *Tristan* di Béroul e quello di Thomas: dal primo deriva il *Tristan* di Eilhard di Oberg, dal secondo quello di Gottfried.

IV.

La vera poesia italiana comincia col dolce stil novo. La lirica cortigiana e la lirica dottrinale che l'avevano preceduta non sono che un esercizio d'arte: utile sí a preparare il terreno alla lirica del dolce stil novo, ad addestrare lo strumento della lingua e dello stile; ma, per sé stesse, nient'altro che un esercizio d'arte. La prima, che par bene si abbia a chiamar siciliana, sia pure con le necessarie attenuazioni, ebbe la sua ragion d'essere nella corte, né riuscì a gittar seme fuori di essa; e, dalla Sicilia e dalla Puglia, trasvolò leggermente qua e là, fermando un po' le pigre ali nel ciel della « dolce Toscana ». La seconda rappresentò uno sforzo intellettuale di rimatori dotti come Guitton d'Arezzo; ed è significativa, non come poesia, ma per il travaglio tormentoso della espressione, o, meglio, de' mezzi esterni dell'espressione, preparando lo strumento d'arte a colui che canterà della rettitudine. L'una e l'altra di queste liriche non hanno una significazione propria interiore, che le faccia diventar poesia, come non hanno nessun consenso nella vita nazionale.

Invece questa significazione e questo consenso ebbe il dolce stil novo. È forse troppo credere a una forte individualità di Guido Guinizelli; ma certo la sua nuova poesia si distingue, per caratteri propri, dalla lirica anteriore nel volgare del sí e dalla lirica provenzale; e questi caratteri, se non dalla personalità del poeta, derivano dallo spirito nazionale ormai disposto e pronto a esprimere sé stesso. La poesia d'un popolo nasce quando ha da nascere; cioè quando diventa una necessità della sua vita temporale. E quando l'Italia salì dalla vita pratica a una vita spirituale, quand'ebbe in sé maturo un sentimento proprio, sorse nella Bologna caudica Guido Guinizelli a esprimere con voce nuova quel nuovo sentimento; e così fu trovata la « nova materia », e il « novo stile ».

Il trovatore rappresenta un sentimento collettivo; però che l'amore ch'egli canta non è un amor individuale, ma è vincolato, e, direi quasi, sottomesso, alle condizioni della vita feudale. Così Guido Guinizelli rappresenta il sentimento della società borghese italiana. Se non che in questa società, non rigidamente ordinata come la società feudale, ma più libera e più varia, era possibile il sorgere d'una personalità poetica al fondo del sentimento comune; e cotesta per-

sonalità può trasparire già un po' nel Guinizelli, ma non si afferma decisamente e fortemente, se non con Guido Cavalcanti.

Il quale deriva dal Guinizelli, ma se ne allontana, procedendo oltre per un cammino tutto suo; e dell'amore esprime un senso doloroso tutto umano, e giunge a una idealità averroistica della donna. La canzone *Donna mi prega per ch'io voglia dire* ha un significato dottrinale ben diverso da quello della canzone *Al cor gentil ripara sempre amore*. A questa ritornerà Dante, quando trarrà fuori le *nuove rime*, cominciando: *Donne ch' avete intelletto d'amore*; e proclamando subito dopo:

Amor e cor gentil sono una cosa
sí come il saggio in suo dittato pone.

Ed egli, riprendendo la teoria guinizelliana, la ricostruirà, non in una canzone dottrinale, ma implicitamente in tutte le sue rime del « dolce stil novo », mostrando quel sicuro fondamento ch'essa ha nella dottrina tomista.

S'intende che l'averroismo del Cavalcanti e il tomismo di Dante sono, per sé stessi, elementi caduchi, e che il « dolce stil novo » è soltanto poesia, cioè espressione del sentimento. Il quale però riceve da quegli elementi una virtù intrinseca e una particolare attitudine che ne determinano l'individualità; perocché in un poeta anche ciò che è o appare intellettuale può trasformarsi in sentimento e diventar materia di poesia.

Il Cavalcanti e Dante giungono entrambi alla idealità della donna; ma l'uno attraverso una concezione averroista, l'altro attraverso una concezione tomista; e questa è la ragione, o una delle ragioni, che differenziano il sentimento d'amore e per ciò la poesia di Dante da quella del secondo Guido; onde Bonagiunta poteva asserir « nuove », anche rispetto al Cavalcanti, le rime cominciate con la canzone *Donne ch' avete intelletto d'amore*.¹

¹ Limitiamo il discorso alle rime di Dante che appartengono al « dolce stil novo »; anzi a quello che chiamo il « dolce stil novo dantesco ». Che Dante si lasciasse prendere dall'averroismo (periodo del traviamiento filosofico e del traviamiento sensuale: rime per la pargoletta e per la donna pietra), e che poi ritornasse al tomismo con ben altra scienza (*Divina Commedia*), e che non fosse mai un tomista puro, ma conservasse sempre una certa inclinazione agli « invidiosi veri », è tutt'altra questione.

Da essa canzone ha principio quello che si potrebbe chiamare il « dolce stil novo dantesco »; nel quale propriamente si giunge a quella conciliazione dell'amor umano con l'amor divino, della dottrina poetica con la dottrina tomista, ch'era stata accennata e tentata dal Guinizelli nella strofe: « Splende in l'Intelligentia de lo cielo ». Ché, parlando di dolce stil novo in senso più largo e comprensivo, Dante vi appartenne ancor prima della canzone *Donne ch' avete*; per esempio, quando scriveva *E' m'incresce di me*.

Ma a evitare un inganno facile, che cagionerebbe un errore gravissimo, si ha a notare che Dante del dolce stil novo e della *Vita Nova* doveva sentire più che intendere la dottrina tomista, derivandone quel misticismo che in lui si univa al sentimento dell'amore. Onde può esser temerario spiegar l'essenza del dolce stil novo dantesco col concetto ch'egli significa altrove e con mente diversa e diversa sapienza:

Io mi son un, che quando
amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro, vo significando.

Dov'è chiusa una concezion dell'amore quale soltanto il Poeta della *Divina Commedia* — e non il rimatore della *Vita Nova* — poteva meditare. Ma riguardando indietro le sue rime, vede, o crede di vedere in esse, o nella miglior parte di esse, attuato il nuovo concetto della ispirazione divina.

Qui tocchiamo, dottrinalmente, il sommo vertice del dolce stil novo dantesco. Ma la poesia del dolce stil novo, per Dante, è ormai sorpassata. Egli è il Poeta della *Divina Commedia*.

V.

La poesia del dolce stil novo, e per il concetto dottrinale, e per il sentimento, cioè veramente come poesia, rappresenta una reazione alla lirica cortigiana e quindi alla lirica provenzale. L'amore del Guinizelli e di Dante è ben lontano da quello intorno a cui tenzonavano il notar da Lentini e l'abate di Tivoli e maestro Torrigiano e maestro Francesco, e che Guittone descriveva nella corona di sonetti del codice dell'Escorial, a cui si riferiva Federigo dall'Ambra:

S'amor, da cui procede bene e male,
fosse visibil cosa per natura,
sarebbe senza fallo appunto tale
com el si mostra nella dipintura.

Né il « noel dig de nova maestria » di Guilhem de Montanhagol ha nulla a che fare col dolce stil novo.¹ È vero che s'incontra la stessa formola: « amore non è peccato »; ma nella poesia provenzale essa ha significato ben diverso da quello che assume nella canzone del Guinizelli. Ricordiamone le ultime due strofe e confrontiamole con questa:

Ben devon li amador
de bon cor servir amor,
quar amors non es peccatz,
anz es vertutz que 'ls malvatz
fai bos, e 'lh bo 'n son melhor,
e met om en via
de ben far tot dia;
e d'amor mon castitatz,
quar qui 'n Amor ben s'enten
no pot far que pueis mal renh.

Il Guinizelli integra la formola con un concetto affatto estraneo alla poesia trovadorica: l'amore non è peccato, perché è attuazione e compimento della gentilezza del cuore, e mediatrice di questa trasformazione dell'amor potenziale in amor attivo è la donna, così come l'Intelligenza del cielo è mediatrice dell'attuazione e del compimento dell'Amor primiero « che move il sole e l'altre stelle ».

Il Guinizelli insomma ha passato il cielo e dato all'amor umano Dio « per sembianti ». E allora s'intende che anche il chiamar angelo la donna ha qui un significato nuovo e ben diverso da quello che può avere qualunque espressione simile nella lirica cortigiana:

Avea d'angel sembianza
che fosse del tuo regno:
non mi fea fallo s'eo le posi amanza.

La reazione del dolce stil novo alla lirica provenzale s'intende per il fatto che da essa era derivata la prima lirica italiana: e a questa — al Notaro e a Guittone — veramente miravano Dante e gli altri suoi migliori.

Anche ne' *lais* e ne' *romans* era rappresentato l'amor cortigiano; e, se non si può propriamente parlar di reazione, perché la poesia brettone era

¹ Sostennero il contrario il DE LOLLIS, *Dolce stil novo e « noel dig de nova maestria »* in *Studi Medievali*, I, 6, segg.; e P. SAVJ-LOPEZ, *Trovatori e poeti*, Milano, 1906. Cfr. PARODI, *Boll.*, N. S., XIII, p. 243 segg. e ora *Poesia è storia nella « D. C. »*, Napoli, 1921.

d'altra specie e perché non aveva avuto riproduzione diretta in Italia, tuttavia, per il concetto d'amore, il dolce stil novo è opposto anche ad essa.

Non si deve dunque cercare nella poesia brettone una preparazione al dolce stil novo; né è a credere che esso il dolce stil novo abbia avuto « bisogno di quel lento affinamento dell'anima che fu preparato dai lais bretoni e dalla letteratura brettone ».⁴ Il Levi, osservando che la critica, per ispiegar il dolce stil novo, si limita a parlare della lirica provenzale e della scolastica, aggiunge — per così dire — un'altra fonte del dolce stil novo: la poesia brettone; e vorrebbe risalire dai romanzi di Chrétien de Troyes ai lais di Maria di Francia per trovare quella preparazione, di cui s'è detto. Anzi tutto, per quanto riguarda la lirica provenzale, respingiamo l'idea di derivazione o di evoluzione, e intendiamo invece il dolce stil novo come reazione a detta lirica; per quanto riguarda la scolastica, non ne neghiamo l'efficacia, e abbiamo anzi notato il fondamento che il dolce stil novo ha nella dottrina tomista, ma non consentiamo con chi vorrebbe farne solo un portato del risorgere del sentimento religioso, che produsse la mistica e la scolastica, l'ordine francescano e l'ordine domenicano. Quanto alla poesia brettone essa è lontana, non solo dal concetto dottrinale del dolce stil novo, sibbene dal sentimento che ne costituisce la vera materia poetica. Nella lirica provenzale si può trovar la formola « amore non è peccato » del Montanhagol o l'amor quasi spirituale di Lanfranco Cigala; ma nella poesia brettone l'amore è cortigiano e sensuale, spesso lascivo o peccaminoso e tragico. Se in questa poesia e nella lirica occitanica si ha un affinamento dell'anima, esso è diverso e avviene per via diversa da quello a cui giunge il poeta che mette la sua beatitudine nel dire le lodi della sua donna.

Il Levi parla anche di « quesiti e d'indagini psicologiche », di cui è ricca « la poesia de' grandi toscani »; ma la sottigliezza e la natura stessa dei quesiti e delle indagini psicologiche che sono proprie de' rimatori del dolce stil novo è affatto ignota alla poesia brettone. Poco sappiamo, se non per indizi e ricostruzioni congetturali, de' lais anteriori a Maria di Francia;

⁴ E. LEVI, *I lais bretoni e la leggenda di Tristano*, Perugia, 1918.

né in quelli della poetessa normanna troviamo una vera indagine psicologica, sibbene la « rimembranza » di episodi e di avventure d'amore, narrate con semplicità monastica, piena d'una soave e or gioiosa or mesta poesia; infine ne' romanzi — dove non predomina il lascivo — vi è quella complicata e artificiosa casistica d'amore, che proviene dalla lirica provenzale.

Stabilite così nettamente le differenze essenziali fra il dolce stil novo e la lirica provenzale e i romanzi bretoni, determinato cioè il contenuto e il significato proprio di ciascuna di queste poesie, è da osservare se non esistano de' rapporti esteriori e culturali, i quali interessano più tosto i singoli poeti che non la poesia.

Ma io intendo di limitare il discorso alla letteratura brettone, riguardo alla quale il Novati osservò che Dante non fu mai « lettore passionato e ammiratore caloroso » di romanzi. Ben diverso è invece il giudizio del Monaci e specialmente del Salvadori.

In realtà Dante fu conoscitore di molta e varia poesia di lingua d'oc e di lingua d'oïl. Né bisogna dimenticare ch'egli cominciò, seguendo, più o meno, la formola dell'amore cavalleresco. E l'aver egli rappresentato poi, meglio d'ogni altro, la reazione alla lirica provenzale, non gl'impedì di derivarne molte cose a vantaggio della sua arte, né di mettere, accanto a Guido Guinizelli, il trovatore Arnaldo Daniello, di cui fa dire che « fu miglior fabbro nel parlar materno ». Nel *De Vulgari Eloquentia* (II, VI) insegna che la perfetta costruzione si impara soltanto dall'esempio degli eccellenti autori, e nomina cinque trovatori provenzali (Gerardo de Bornelb, Folchetto di Marsiglia, Arnaldo Daniello, Amerigo di Belenoi, Amerigo di Pegulhan) e un francese, Tebaldo di Navarra; degli italiani solo i quattro maggiori rimatori del dolce stil novo: i due Guidi, Cino da Pistoia « et amicus eius ». Quanto all'uso e all'arte del volgare illustre (e come tale intendeva ora la lingua, ora lo stile), Dante sente la continuità fra la lirica provenzale e la miglior poesia francese e il dolce stil novo; mentre ammonisce: « Subsistant igitur ignorantiae sectatores Guittoneum Aretinum et quosdam alios extollentes, numquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetos ».

Se Dante è davvero l'autore del *Fiore*, si vede che, fin dalla giovinezza, si compiacque

d'ogni specie di romanzi; anche di quelli didattico-allegorici; ma non è senza interesse osservare che il ser Durante compendiatore del « roman de la Rose » lascia da parte il contenuto didascalico e s'attiene soltanto al racconto d'amore.

Reminiscenze e indizi di letture di romanzi si potrebbero scoprire in Dante, oltre gli accenni espliciti a tutti noti; e il Rajna n'ha fatto un'indagine minuta; ma in siffatta ricerca v'è sempre il pericolo di sostituire alla verità una congettura più o meno giustificabile,

Resta però certo che l'educazione letteraria di Dante fu fatta non solo su le rime italiane, ma più specialmente su la famosa poesia fiorita di là dalle Alpi: e su la lirica provenzale, e sui romanzi d'amore di Brettagna (*ambages pulcherrimae*), e sui romanzi didattico-allegorici. Ma si tratta di educazione letteraria e di coltura.

Dalla lirica provenzale deriva specialmente l'uso del volgare illustre per lo stile poetico e per la metrica; dalla poesia didattico-allegorica l'uso delle visioni e della allegoria; dai romanzi bretoni quel senso della bellezza, quella gentilezza di costumi e di modi, quell'abito cortese, quella insomma nobiltà d'educazione che doveva sostituire la nobiltà del sangue. E ancora l'amore del fantastico e dell'avventuroso, che è già nel sonetto: « Guido, vorrei che tu e Lapo et io »; e riappare in ogni episodio della *Vita Nova*; e ancora quella esaltazione ed esagerazione sentimentale, che costituisce uno dei caratteri formali più salienti del suo libro d'amore.

Divenuto poeta del dolce stil novo e ripensando le storie d'amore lette nei romanzi di Tristano, di Lancillotto etc., doveva spogliarle di ciò che in esse v'è di lascivo e purificare quell'amore ed elevarlo all'altezza del suo ideale, avvicinando (dico solo avvicinando) all'immagine della donna angelicata anche Isotta e Ginevra, così come innalza al terzo cielo Cunizza da Romano.

Nella *Vita Nova*, in cui si volle vedere una derivazione dalle *razos* provenzali, si ha la « prosa di romanzo » compatibile con il dolce stil novo; e tanto diversa dalle « prose di romanzi » della Brettagna, quanto appunto il dolce stil novo era diverso dalla poesia brettone.

Le scene stesse degli episodi che si succedono nella *Vita Nova* sono quali si convengono a un romanzo, non di cavalleria, ma, direi quasi,

borghese: una camera, dove l'amante sogna o giace malato, o disegna figure di angeli o piange la morte della sua donna; una chiesa; le vie cittadine, dove avvengono gl'incontri con la donna amata e con altre donne; il cammino lungo il fiume, per il quale cavalca in compagnia di molti; il sentiero lungo un rio di chiare acque, per ove va solitario, in pensieri d'amore. Non corti regali, non foreste selvagge, non luoghi strani e meravigliosi; e nemmeno prodigiose avventure e vicende d'una vita straordinaria. Il romanzo si svolge in mezzo alla vita quotidiana della città, e si compone di episodi e di fatti comuni: un incontro per via; il popolo radunato in chiesa a cantar le laudi della gloriosa reina del cielo e gl'innamorati che si guardano; il funerale d'una donna; una festa nuziale; un lutto domestico; il passaggio di pellegrini per la città dolente etc. E il poeta non trova la « donna gentile » consolatrice, in una corte, fra re e baroni, come Tristano trovò Isotta dalle bianche mani; ma la vede, per la finestra della sua camera, affacciata a una finestra di fronte.

Tutte cose comuni e semplici che Dante trasforma fantasticamente e compone con la mirabile armonia della sua anima poetica in un romanzo d'amore, in cui sono raccolti e palesi tutti gli elementi che potevano derivare alla sua arte dai racconti d'amore di quell'altra poesia, a cui, per certi rispetti, la sua arte s'opponneva.

Anzi tutto egli cerca di trasportare nei fatti semplici che costituiscono gli episodi del romanzo quel senso del fantasioso e dell'avventuroso, ch'era caratteristico dei romanzi bretoni. Il qual senso si accresce per la indeterminatezza dei luoghi e delle circostanze; per l'aggiungere ai fatti reali fatti immaginari, in forma di sogni e di visioni.

« Appresso la morte di questa donna alquanti die, avvenne cosa, per la quale me convenne partire da la sopradetta cittade, ed ire verso le parti, dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa.... ».

Ma il Poeta non dice quale cosa avvenne, né dove andasse, né perché. Era « a la compagnia di molti »; più tardi ci fa sapere che andava lungo un fiume bello e chiarissimo; e poi aggiunge che cavalcava. Ed ecco, al fatto reale dell'andar per questo cammino sospirando (ond'egli lo chiamerà « lo cammino de' sospiri ») unirsi una visione: apparire « nella sua imma-

ginazione » Amore « come peregrino leggermente vestito, e di vil drappi ».

Qualche particolare di più e qualche circostanza meglio determinata troviamo nell'episodio della festa nuziale.

« Appresso la battaglia de' diversi pensieri, avvenne che questa gentilissima venne in parte, dove molte gentil donne erano raunate ». Ma il Poeta ci fa sapere qual era il luogo dove venne Beatrice e qual era la ragione del radunarsi di tante donne: « E 'l vero è che raunate quivi erano alla compagnia d'una gentile donna, che disposta era il giorno; e però, secondo l'usanza de la sopradetta cittade, convenia che le facessero compagnia nel primo sedere alla mensa che facea ne la magione del suo novello sposo ». E Dante, non invitato, è condotto in quella magione a quella festa nuziale da un amico e perché credeva di fargli « grande piacere in quanto lo menava là ove tante donne mostravano le lor bellezze » e « per far sì ch'elle fossero degnamente servite ».

Si ha quasi una di quelle scene di vita cortigiana che il Poeta rievocava dai romanzi d'amore e adattava alle condizioni della vita cittadina; di quella sua gentil cittade che nomina così spesso nella *Vita Nova*, e dove le costumanze cortesi e cavalleresche erano diffuse fin nel popolo de' mercanti, che amavano farsi armar cavalieri; e dove i giovani leggiadramente festeggiavano il dio d'Amore.

E come il Poeta, nella rappresentazione de' fatti più comuni e più semplici, cerca di dare ad essi un certo colorito che potremo appunto dire romanzesco, e con ciò intende di nobilitarli, così ne' modi, negli atti, nelle parole, in tutti i menomi particolari di siffatte rappresentazioni troviamo un riflesso del mondo cortese. E questa « cortesia » ama di manifestarsi in ogni guisa: e nella ammirazione della bellezza; e nella reverenza verso le donne, che hanno a essere gentili, e non pure femmine; e nel pregiare il valore, la larghezza e tutte quelle che sono le virtù della cavalleria.

Il romanzo di Dante ha questo di singolare: che vi si rappresentano le vicende dell'amore anche di là dalla morte. Il Mott osservò che il Poeta, in questa seconda parte, è veramente originale. E infatti nella rappresentazione dell'amor per Beatrice dopo la morte, e specialmente nel risorgere di questo amore per opera della visione in cui ella gli apparve come l'aveva

veduta la prima volta, e nel salire del pensiero « oltre la spera che più larga gira » per contemplare la gloria di quella gentilissima, il Poeta tocca il grado supremo dell'amor spirituale. Ma l'intimo congiungimento (o « unimento », come avrebbe detto Dante) dell'amore con la morte — che ritroviamo pur nella prima parte del romanzo, e in altre rime dantesche, e in quelle del Cavalcanti — deriva propriamente dalle storie d'amore e di morte della poesia brettone.

Ho ricordato che la *Vita Nova* parve derivata dalle *razos* provenzali; solo che queste mirano a spiegar la ragione di ciascuna poesia e non costituiscono un racconto continuo e ordinato a un fine come il romanzo dantesco; né, di solito, le rime sono riferite per intero, ma è riportata solo la prima strofe.

Quest'ultima osservazione ha scarso valore, perché altre volte (a esempio, per Bertram da Bornio, trovatore ben noto a Dante) le canzoni sono riferite proprio interamente. Ed è vero, d'altra parte, che Dante stesso usa il vocabolo « ragione » in senso corrispondente a quello provenzale: « E però propuosi di dire un sonetto, nel quale io parlasse di lei, e conchiudesse in esso tutto ciò che narrato è in questa ragione » (V. N., XXXV; e così altrove).

Ma Dante poteva benissimo aver presenti le *razos* provenzali; e anche aggiungere (elemento eterogeneo ed estrinseco) le *divisioni*; ma la struttura del libro, come racconto continuato e compiuto, richiama invece ai romanzi d'amore del ciclo brettone; i quali, del resto, non furono senza efficacia e su le biografie de' trovatori e su le *razos*, dove abbiamo spunti di novelle o novelle romanzesche, spesso derivate direttamente dalla poesia brettone.

E non pure la struttura del libro, sibbene la prosa stessa della *Vita Nova*, che si eleva d'un tratto così in alto su la povera e scarsa prosa artistica del dugento, deriva dalla prosa de' romanzi.

Non nego che il periodo dantesco sia stato modellato su esempi latini, e che la costruzione sintattica abbia avuto per norma la sintassi latina. Nel *De Vulgari Eloquentia* (II, VI) Dante afferma che per abituarsi alla buona costruzione occorre, oltre gli esempi volgari, aver veduto i regolari poeti, cioè Virgilio, le *Metamorfosi* d'Ovidio, Stazio e Lucano, e quelli ancora che hanno scritto altissime prose, come Tito Livio, Plinio, Frontino, Paolo Orosio, e

molti altri che l'amica solitudine invita a cercare. E Dante, quando scriveva la *Vita Nova*, se non aveva ancora conoscenza di tutti questi regolati poeti e scrittori di altissime prose, certo possedeva già « l'arte di grammatica », ond'egli poteva indirizzar ai « principi della terra » l'epistola *Quomodo sedet sola*; ch'egli non riporta nella *Vita Nova*, perché « lo intendimento suo non fue dal principio di scrivere altro che per volgare ». Ma l'epistola era certo dettata secondo le norme delle *artes dictandi*, osservando l'uso del « cursus »; e non è facile stabilire quanto dal latino medievale e quanto dal latino classico abbia potuto derivare alla sua arte di prosatore volgare. Ma tale efficacia è, ad ogni modo, limitata alla struttura del periodo, alla buona costruzione de' dettati illustri; e non sempre; ché il periodo taluna volta si distende in una melodia affatto nuova, che non trova esempio, e che par quasi esitare tra il ritmo della strofe e l'andatura della prosa.

E se poi guardiamo alla lingua, in nulla diversa dalla lingua poetica, e allo stile nel complesso di tutti gli elementi, direi quasi, materiali e meccanici che lo compongono, vediamo in questa prosa della *Vita Nova* una espressione artistica che non può in alcun modo derivare dagli esempi latini né classici, né medievali, e che solo si avvicina alla prosa de' romanzi. Donde quel trepidare della frase su l'ali d'una melodia quasi poetica, e la soavità e dolcezza della locuzione, e l'abbondanza delle immagini, e la varietà e copia delle perifrasi che diventano una necessità dello stile; donde, infine, la gentilezza e leggiadria del bel parlare foggiate anch'esso su l'ideale del parlar cortese.

Tutto ciò derivava a Dante dalla educazione letteraria fatta su i versi d'amore e su le prose di romanzi. Non che la sua poesia fosse una stessa cosa con la lirica provenzale o il suo romanzo una stessa cosa coi romanzi bretoni; ma dalle letterature di Francia di lingua d'oc e di lingua d'oïl derivò e assimilò gli elementi culturali e tecnici, che gli furono di utile sussidio a crear la sua nuova arte.

VI.

Nella *Divina Commedia* si trovano residui e tracce della poesia brettone, e più ancora se ne potrebbero scorgere, là ove il poeta accenna a usi cavallereschi e costumanze cortigiane,

là ove in lui stesso si rivela quell'abito di cortesia, che l'esilio e le peregrinazioni e la frequenza delle corti signorili aveva dovuto render più consueto. Onde il poeta, il quale, lasciando le « dolci rime », aveva contraddetto a Federigo II,

che gentilezza volse
secondo 'l mio parere
che fosse antica possession d'avere
con reggimenti belli,

nel Paradiso si gloria della « poca nostra nobiltà di sangue ».

Ma dove la materia de' romanzi, che fanno a Dante ricordare della dama di Mallehault e di Mordrèc,

a cui fu rotto il petto e l'ombra
con esso un colpo per la man d'Artú,

mostra più della sua efficacia, gli è nell'episodio di Francesca da Rimini. Non si tratta solo del particolare — pur notevole — della lettura del *Lancelot du lac*, che a taluni (Novati) parve storico e leggendario, ad altri (D'Ovidio) invenzione del poeta, e che poteva anch'essere suggerito da luoghi simili di passi francesi; ma si tratta di tutto intero l'episodio e per la sostanza e per la rappresentazione e per il carattere e significato poetico.

Ai romanzi, e, in generale, alla poesia brettone, ond'è quasi materiata la storia d'amore di Francesca e Paolo, siamo richiamati fin da quando Virgilio nomina « le donne antiche e i cavalieri ». Cavalieri anche Achille e Paride insieme a Tristano, appunto secondo la concezione della poesia brettone, che rappresentava nello stesso modo gesta d'eroi e avventure di cavalieri; e Semiramide e Didone, Elena e Antigone, metteva accanto a Biancifiore e Isotta.

Se a Dante non avesse soccorso il fatto di Francesca da Rimini, avvenuto quand'egli imparava o da poco aveva imparato l'arte del dire per rima, avrebbe forse narrato, in quel canto, una storia d'amore de' romanzi di Bretagna: forse quella di Tristano e d'Isotta; ché infatti, de' cavalieri, nomina Tristano; e l'Ottimo commenta: « però che tutto il mondo dice della morte di Tristano, non volle l'autore la lor fama trapassare con asciutto piede ».

Ma la storia d'amore e di morte de' due amanti famosi, la quale cantarono Béroul e Thomas e tanti altri prima e dopo, ed Eilhart

di Oberg e Goffredo di Strasburgo recarono in tedesco e il re Haakon Haakonsoen fece tradurre in norvegese nella *Saga of Tristam ok Isond*, e che ispirò tanti *lais* e i più belli di Maria di Francia; questa tragica storia della onnipotenza e fatalità dell'amore che tutto il mondo sapeva è esemplata nell'episodio di Francesca da Rimini.

Qui non si ha più l'amor spirituale e quasi mistico della *Vita Nova*; ma l'amore che trova la sua intera e profonda espressione nel verso:

la bocca mi baciò tutto tremante;

L'amore de' romanzi bretoni, alla cui comprensione e rappresentazione il poeta è pervenuto attraverso le rime per la donna pietra. E Francesca non è la creatura angelicata, ma la donna di passione, che obbedisce alla fatalità dell'amore e confessa d'esserne stata presa così forte che ancor non l'abbandona. Francesca sola parla, perché ella personifica quest'amor fatale (*Amor ch'a nullo amato amar perdona*), diverso anche dall'amore che prese il cor gentil di Paolo della sua « bella persona ». La donna è qui — come, a osservar bene, nel romanzo di Tristano e Isotta — la vera protagonista del dramma; ed è qui, come nel romanzo, una donna ornata sì di tutta l'umana femminilità, che la rende or tenera e soave, or dolcemente pietosa, or piena d'ogni grazia, ma è pure la donna di passione e di dolore, che sa del suo « male perverso », e chiama felice il tempo della voluttà; la donna tragica, commossa insieme dall'amore e dall'odio; che chiude la tragicità del suo amore nel verso

Amor condusse noi ad una morte

e che grida la sua vendetta:

Caina attende chi vita ci spense.

Come Isotta abbraccia Tristano e muore avvinta a lui eternamente (il simbolo del nocciuolo e del caprifoglio; il simbolo del roseto e della vite su le tombe degli amanti) così Francesca e Paolo se ne vanno stretti insieme, e paiono persino esser leggieri al vento della

bufera infernale; e la donna, ricordando il punto che li vinse, par quasi avvincere con passione disperata l'amante « che mai da lei non fia diviso ».

Nella seconda parte dell'episodio — dove Francesca narra come conobbero i dubbiosi desideri — si ha la ricostruzione d'una scena della vita cortigiana, che ricorda molte simili scene di romanzo. E intanto il luogo è una corte; e Paolo e Francesca sono nobili e hanno costumanze signorili come gli eroi de' romanzi bretoni; Paolo e Francesca leggono per diletto.

di Lancialotto come amor lo strinse,

e certo leggono un romanzo di lingua d'oïl; Tristano e Isotta canteranno invece su l'arpa de' *lais bretons*, e, alla corte di Arundel, Tristano farà innamorare coi canti d'amore Isotta dalle bianche mani.

Dante è, in questo episodio, poeta d'amore ben diverso dal rimatore del dolce stil novo. Egli è il poeta della *Divina Commedia*, che raccoglie e rifonde nella sua anima vasta tutti gli elementi di vita e di poesia che gli vengono dovunque; e per la virtù della sua arte non riassume — com'altri avrebbe fatto — la vecchia storia d'amore e di morte, ma in pochi versi la rappresenta in forma drammatica e la rinnova ne' suoi motivi interiori, dandole un contenuto più profondamente umano.

Appare certo anche il moralista. Forse quando fa dire da Francesca:

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse;

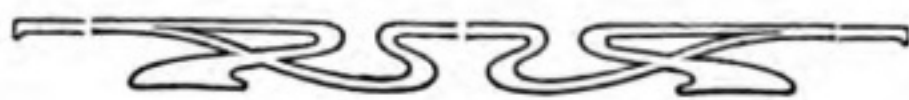
o quando esso il poeta esclama:

Quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!

O forse l'insegnamento morale nasce dal contrasto della causa (un sol punto: « quando leggemmo il disiato riso... ») col terribile effetto: la morte corporale e la morte eterna e, insieme l'eternità di quell'amore inespiabile, che è esso stesso una pena.

Ma il moralista è vinto dal poeta, che canta l'amore con sentimento d'amore.

LUIGI PASTINE.





Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida

A proposito di una nuovissima spiegazione del relativo passo della "Divina Commedia".

I.

È questo un argomento sul quale a tutt'oggi nulla si è raccolto di positivo; ma è noto che in assertivi termini, benché brevissimi, primamente ne fu discorso in quell'anonimo Comento, composto verso il 1334, che linguisticamente fu detto *l'Ottimo* dall'Accademia della Crusca tre secoli or sono, indi attribuito al notaro fiorentino Andrea Lancia. Quell'autore aveva raccolto o egli stesso immaginato che la proava dantesca fosse provenuta da una nobile casata di Ferrara, e così scrisse. Venne poi il Boccaccio a fare, con pari brevità, altrettanto; e da ciò, ossia da questo che parve vero battesimo di autenticità, certamente dipese la fortuna di quella genealogica notizia. Perché cento e mille, fra chiosatori e biografi di Dante, mostrarono in séguito di credervi come a vangelo; sebbene di contro a quella infinita schiera siasene col tempo formata un'altra composta di scettici e oppositori più o men vivaci, cui ben si posson accostare tutti coloro (invero non pochi) che prudentemente si tennero in silenzio. E, fra i silenzi, il più osservabile è quello di Iacopo e di Piero Alighieri, in quanto sembra riflettere la scarsità e l'incertezza che, appunto in fatto di lontane memorie gentilizie, aveva mostrato lo stesso loro grandissimo padre. Il quale credo dovesse di ciò dar la massima colpa — se non tutta — all'autor de' suoi giorni: uomo di niuna levatura, e quindi presumibilmente non troppo curante di raccogliere e di tener a mente certe domestiche tradizioni.

Mia donna venne a me di Val di Pado,

Dante fa dire a sé stesso da Cacciaguida: e non è, parmi, temerario opinare che, nulla di pre-

ciso avendo saputo o ricordando egli della patria e della stirpe di colei, nomini la gran valle come per esprimere brevissimamente non più di questo: *Quella donna era forestiera, e — giusta la nostra tradizione — nativa d'un paese al di là dell'Appennino*. Paese (se conviene o piace inchiuderlo in un non troppo largo cerchio) di quella che, almeno per una diecina di secoli, già si disse *Lombardia inferiore*.

Son io pure — ultimo arrivato — del novero di coloro che son rimasti tutt'altro che persuasi dell'origine ferrarese di quella donna;¹ ed ora tanto più, per certe nuove indagini, mi sento spinto a negarla; senza tema di apparire, per ciò, come un temerario detrattore del sommo novelliere. Il quale, come biografo dell'Alighieri, non fece davvero in tutto e per tutto opera di critico, ma di semplice narratore, anche di casi e vicende da porsi molto in quarantena, o da negarsi addirittura. Questo hanno detto e ridetto veri e autorevolissimi critici de' nostri giorni. E mi giova citarne qui uno, che, dopo averlo difeso da accuse di « sfacciate invenzioni », soggiunge: « La critica passionata ne ha

¹ Non brevemente ne trattai, dapprima, nel vol. dal titolo *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna* (Bologna, ed. L. Cappelli, 1918), poi con altro, suppletivo, intitolato *Dante e Bologna* (ed. N. Zanchelli, 1921). — Ogni volta che, nelle successive note, mi accadrà di citare l'una o l'altra pubblicazione, farò uso dei compendi *D.B.^a* e *D.B. suppl.* Ma saranno, per lo più, semplicissimi richiami; intendendo io qui particolarmente ragionare con quelli, fra i lettori del presente scritto, che, avendo già prestato qualche attenzione alla mia tesi speciale, immagino ne ricorderanno almeno i capi principali.

« fatto giustizia; essa riconosce che messer Giovanni non fu mai ingannatore, bensì (e questo « nella peggior ipotesi) un ingannato; ch'egli « trasse da fonti anteriori le scritture che « ricopiò, purtroppo, da fonti impure.... ».¹ Nel caso nostro egli mostrò d'essersi facilmente acquetato al detto altrui, cioè d'aver dato troppa fede al precitato anonimo Commento, il cui compositore era andato ora copiando a man salva da altri più antichi, ora di sana pianta inventando, non senza qua e là cadere in non lievi spropositi. Nondimeno, a quella fonte (o, se no, ad altra men antica, ma non di diversa sorgente, il che per noi val lo stesso) bevve il Boccaccio, mostrando crederla purissima, in quanto all'origine di quella donna. E così, qual meraviglia che, per secoli, la credenza d'un par suo sia stata madre di tante e tante altre? L'*ipse dixit* ebbe qui una straordinaria, se non plenaria,² osservanza.

Oggi però viene a rompersi la monotonia di quella sterminata sequela, benché il cambiamento sia soltanto nel *modo*. Perché — con animo di risolvere la controversia — sorge chi, pur giungendo cronologicamente ultimo fra i molti sostenitori del vanto ferrarese, è primissimo a bandire per l'espressione *Val di Pado* un senso tutto nuovo di zecca. Questi è il prof. Michele Catalano, di Catania, già insegnante belle lettere presso la R. Scuola Normale di Ferrara, al quale, tra altri lodati saggi de' propri studi, devesi lo scritto intitolato *Dante e*

¹ Così il NOVATI ne' suoi *Freschi e minii del Dugento*, Milano, 1908, p. 355. Ma neppur mancano critici abbastanza antichi. Primo fu, credo, Leonardo Bruni; il quale, a riguardo della asserita derivazione degli ascendenti di Cacciagnida dai Frangipani di Roma, non si tenne dall'esclamare: « Ma questa è « cosa molto incerta, e, secondo mio parere, niente è « altro che indovinare! » Auree parole (per me), siccome usate a proposito di un antichissimo nesso gentilizio che appunto dal Boccaccio è voluto prima che da ogn'altro autore. Egli, insomma, più che altro intese scrivere *ad narrandum*, non *ad probandum*, per dirla con Quintiliano, là dove (*Instit. orat.* X, 1. 31) rileva il divario fra l'eloquenza e la storia.

² Un antico oppositore (seguito poi da Domenico Bandini) è Filippo Villani, che sta per l'origine parmense. Quella veronese fu propugnata da mons. Dionisi, in quell'incredibile modo che brevemente ricorderò nella seconda parte di questo scritto. E prima di me eran sorti il Bartoli e lo Scherillo a combattere la spiegazione ferrarese, benché senza contrapporne altra.

Ferrara, edito al principio del corrente anno.¹ Dopo qualche preambolo egli non tarda ad entrare nel vivo della sua tesi, che ben possiamo dire *padologica*, in parte filologica e in parte idrologica: tale ch'io non meraviglierei affatto se mi si dicesse che un non scarso stuolo di suoi lettori — ricordando il famoso uovo di Colombo, ma non ben ponderando tutto, come deve chi intende far opera di critico — gli ha dato già piena ragione, magari esclamando alcuno: *Alla buon ora! ecco, finalmente, tagliata la testa al toro....*² E alcun altro, consenziente, ma un po' riflessivo: *Come mai però questa spiegazione ha tardato sei secoli a venir fuori?*

Proprio quel che mi son chiesto io stesso, benché non precisamente come chi *toto corde* consente plaudendo. Com'è, voglio dire, che quel che ora vuolsi ascoso sotto 'l *velame* di tre parole, non fu divinato e scritto già da quel profondo conoscitor di Ferrara che certamente fu Benvenuto Rambaldi da Imola? Nel suo Commento egli dice che quella donna doveva esser di Ferrara non tanto perché là fioriva da tempo una illustre famiglia Aldighieri, ma anche e specialmente perché la città « est in Valle « Padi, immo est clausa intra tres ramos Padi, « et undique clausa.... et rectus ramus Padi est « ibi maior », quando invece (se la nuovissima spiegazione fosse plausibile) avrebbe potuto spender assai meno parole, o magari chiosare anche così o press'a poco: *Certo è poi (quel che più monta) che Val di Pado e Ferrara sono come sinonime espressioni.* — Orbene, propriamente così intende, spiega, conclude il prof. Catalano. E, senz'altro, vediamo come e con quali fondamenti.

« L'errore », egli dice, « in cui molti son caduti, da Filippo Villani ai più moderni bio-

¹ Nel vol. di *Studi danteschi*, a cura della R. Dep. di Storia Patria per le provincie di Romagna, Bologna, 1922.

² Parlo qui di lettori, e intendendo escludere il pubblico di Ferrara. Perché, risaputosi colà quel che avrebbe recato l'opuscolo, non se ne attese la stampa per darne ben più che un preannunzio sul massimo diario locale con un articolo intitolato *L'Aldighiera ferrarese* e sottoscritto « O. Enne », che così comincia: « La vittoria è dunque tutta nostra. L'Alighiera, « bisavola di Dante, e che gli diede il soprannome, « fu cittadina di Ferrara: questo è ormai certo, « pacifico (come dicono i legulei), indiscutibile » (*Gazz. ferrarese* del 30 agosto 1921).

« grafi e commentatori [molti?! un vero esercito, « e *nemine discrepante*, qui], è il credere che « *Val di Pado* non possa significare altro che « *vallata del Po, pianura padana*, come se per « indicare la provenienza della sua trisavola fosse « possibile che Dante indicasse un territorio così « vasto e adottasse un'espressione tanto gene- « rica. Di ciò si è accorto un moderno ferrarese, « studioso di idrologia [il dott. Luigi Fano], che « per spiegare il verso dantesco, diede a *Val di « Pado* il valore di « territorio ove il Po, finito « di raccogliere tutti i suoi affluenti, ultimo il « Panaro, si avvia alla marina, poichè solo que- « sto territorio può dirsi esclusivamente *valle* « del fiume; mentre ogn'altro territorio che sia « attraversato da uno dei seguaci del Po, oltre « che far parte genericamente della valle del « Po, è pure valle di questo o di quello affluente « di esso ». — « E poichè Ferrara » (qui torna a parlar di suo il Catalano) « era ai tempi di « Dante l'unica città sorgente lungo il Po dopo « l'ingresso del Panaro, essa è l'unica desi- « gnata dall'espressione *Val di Pado* ».

« Essa è »; non dice *sarebbe*, come piuttosto si conveniva. Tanto più che subito vien ad ammettere che stanno in contrario i migliori nostri vocabolari e testi di lingua antichi e moderni, i quali non danno alla voce *valle* altro significato che il comunissimo; non anche quello di « corso inferiore di un fiume dopo aver ricevuto l'ultimo suo affluente ». E, poco più oltre, soggiunge: « Perciò, secondo l'uso toscano antico « e moderno, noi siamo costretti a interpretare « *Val di Pado* per la *vasta valle del Po* e « non altrimenti ». Ma ecco che, poche righe più sotto, passa a dirci come presto e facilmente si francò da quella tediosa costrizione. Postosi a considerare il tanto discusso verso, spiega come gli venne dapprima il « sospetto » che le tre ultime parole potessero formare un'espressione simile ad altre usate da Dante stesso (*la marina dove il Po discende, ecc., e la marina.... dove l'acqua nel Tevere s'insala*). Ebbe, insomma, la sensazione che, giusta quanto già aveva idrologicamente suggerito il citato dott. Fano, *Val di Pado* « non dovesse significar altro « che *territorio della foce del Po, delta del Po* ». Dopo di che, volle in proposito interrogare i documenti (*come e quali* non mancherò poi di dire); e così « una luce più viva » gli apparve, perchè da quelli poté apprendere che pei secoli XI-XV sono « denominate *valli* molte contrade

del contado ferrarese ». Ma, non pago neppur di ciò, gli venne un'altra idea: quella di aprire « un'inchiesta presso parecchi ferraresi della « città e della campagna, dotti ed indotti. per « assodare il preciso significato di *valle* nel- « l'uso locale ». In verità, di quell'inchiesta non v'era alcun bisogno, essendo quell'uso tutt'altro che locale; ossia non una *privativa* ferrarese: è certamente comune a non meno di cinque province, dal Veneto al Ravennate.¹ Ma *inchiedere* (così sfondando, come suol dirsi, un'apertissima porta) piacque nondimeno al Catalano a fine di assodare poi, in simil modo, qualche cosa di più. E sentiamolo ancora:

« Acquistata, così, la certezza che mi tro- « vavo sul buon cammino, mi son divertito a in- « terrogare, a bruciapelo, qualche ferrarese intel- « ligente e colto sul significato locale del voca- « bolo in questione, e a ricordargli, subito dopo, « l'allusione dantesca a *Val di Pado*. Una luce « improvvisa si faceva allora nel suo spirito; « ed ero, talvolta, prevenuto nella spiegazione « del verso ». Abbiamo dunque dopo questa luce, non più la sola certezza di camminar bene, ma anche la piena evidenza.

Ora, lasciando stare che l'aver ristretto il duplice *referendum* al più o men « intelligente e colto » pubblico ferrarese (città e contado) fa un po' ricordare colui che chiese all'oste se era potabile il vino della sua cantina; qui sospendo le citazioni, e dico: distinguamo.

Che alla voce *valle* sia da dare anche quel senso ch'ebbe ed ha tuttavia presso abitanti di più regioni italiane, è una di quelle verità — ripetiamolo — che non hanno punto bisogno di *assodamenti*. Ma da questa verità venir a infe-

¹ Particolarmente per la regione emiliana, posso ben affermare che spesso, in documenti antichi e moderni, son detti *vallivi* i terreni rurali più o meno bassi e paludosi. Il *Vocabolario bolognese-ital.* di C. CORONEDI BERTI registra il nome e l'aggettivo. Ma v'ha ben di più, quanto a Bologna. Si veda la *Carta corografica della Diocesi Nonantolana* che il TIRABOSCHI pose a corredo del T. I. della sua *Storia dell'augusta Badia di S. Silvestro di Nonantola* (Modena, 1784): grazie a certi tratteggi, chiaramente si distinguono ivi quattro *valli* (così denominate) comprese nel territorio che fu e resta bolognese; e son quelle di Crevalcore, di Malalbergo, di Dugliolo e di Baricella. D'altra parte, lo stesso Catalano cita, in nota, il *Digesto Italiano* (Torino, 1890-99), ne' cui voll. V e VI, a proposito di ordinamenti sulla caccia, è parola di « *valli* paludose del Veneto e dell'Emilia ».

rire, indi asseverare che *Val di Pado* indica con precisione la città e il territorio di Ferrara; ah, questo no che non va! Eppure il disserente se ne mostra arciconvinto. Prima, perché trova che limpidamente lo ha espresso Benvenuto da Imola; e poi.... (il più e il meglio vien dopo, e lo vedremo); il quale Benvenuto, dice, « ben conoscendo l'uso toscano generico « di valle, sentí la necessità di fornire ai suoi « lettori una spiegazione della misteriosa « frase ». Ora, limpidissimo è bensí, per tutti che l'imolese chiosò — e come di cuore! — *pro Ferraria*; ma volle egli forse dimostrare ciò che oggi tanto importa all'egregio professore catanese e ai Ferraresi insieme? No davvero. Dimostrò (come dire?) la *padanità* del luogo, ma non altro: non anche quel che si vorrebbe in più; che non si legge neanche fra le righe; che certamente non fu neppur pensato da lui, né tampoco dal Poeta.¹

A buon conto, a me non sfuggono altre osservabili parole del chiosatore medesimo, che non restò sazio, pare, di aver *padeggiato* come si è visto. Perché nel proemiare all'opera sua (certo anche allora le prefazioni si scrivevano da ultimo) fa un conciso ma succoso *bis in idem*, così: « Constat autem Ferrariam esse in valle « Padi »; che, non liberamente, traduco: *Certo è, inoltre, che Ferrara è compresa* (anche oggi, salvo errore) *nella valle del Po*. Laddove, per far contenti e tranquilli i Ferraresi (intendo gli odierni), avrebbe piuttosto dovuto dire: *Constat autem Ferrariam et vallem Padi unum esse ab antiquo*. Oh, questo sí che sarebbe stato un parlar chiaro! Ma nello speciale passo ermeneutico il concetto non varia affatto da quello che altro posteriore interprete, frà Giovanni da Serravalle, espresse assai più in breve: « Quia

« nulla civitas est, circa Padum, ita circumdata « a Pado sicut Ferraria ». Questo è non un ricalcare ciecamente, ma un ripetere in buona fede, con piena convinzione.

Difatti — stringi stringi — l'affannato e prolisso *quia* idrologico di Benvenuto non significa più che questo: *Tanto Ferrara è, per eccellenza, padana, che niun equivoco o dubbio è qui possibile*. Ma la necessità di scegliere un luogo molto padano, il più padano di tutti, non si giustifica. Non sorprende però di vederla sí caldamente e ripetutamente espressa da penna amica di Ferrara e devota di quella Corte. E, d'altra parte, ben si spiega come, trovando aggiunta l'affermazione della esistenza e dimora colà, anche a' tempi di Dante, di una insigne famiglia Aldighieri, i Ferraresi già potessero dirsi e sentirsi, non che lietissimi, superbi di una tale dimostrazione; massime perché dettata da un commentatore che a buon dritto si annovera fra i più pregiati. Ma voler trovare nelle parole di lui affermata la sinonimia di *Val di Pado* con *Ferrara*, è — me ne appello a tutti gli odierni dantisti — un voler, più che sofisticare, stracchiare in modo forse inaudito in fatto di esegesi del poema; e, senza volerlo, si viene così quasi a riconoscere la inanità degli altrui sforzi anteriori. Per cogliere in quelle tre parole il senso oggi voluto in Ferrara, sarebbe stato indispensabile quel che ogni spassionato giudice, credo, avrà già pensato: almeno una testimonianza tale da persuadere, se non convincere, che la dizione *Val di Pado*, per designare quella città e suo territorio, fosse digià in uso ai giorni di Dante: ossia, se non qualche documento, almen almeno un passo d'un qualsiasi autore — contemporaneo o di poco posteriore — veramente, giustamente adducibile all'uopo. *Porro unum necessarium*. Invece....

Invece, si vedrà su quali altre granitiche basi poggia la dimostrazione; invece, questa riesce poi piuttosto tale da recare una quasi, tuttoché involontaria, offesa alla memoria del divin cantore. Infatti (dato, ma non concesso, che con la inaudita spiegazione si cogliesse nel vero), bisognerebbe dire che a lui non fosse punto importato di creare in tal modo un grosso, largo e lungo equivoco; perché, naturalmente, tutti i suoi lettori ed interpreti avrebbero nondimeno pensato ciò che, pel corso di sei buoni secoli, niuno al mondo ha mai negato né posto in dubbio: ossia che quella nominata nel

¹ Non so qui astenermi dal fare un certo confronto. A pag. 113 del mio *D. B.^a* mostrai, *non sine quare*, supporre che Benvenuto potesse fra sé aver fatto certa pensata innanzi di metter in carta il ragionamento idrologico. E così, a giudizio del Catalano, io mi sarei lasciato « trasportare dalla passione « e dalla fantasia ». Domando però se non posso io dir altrettanto di lui, che, non opina, afferma che il commentatore « sentí la necessità », ecc., come ho riferito nel testo. Quel *sentimento* non è forse fantastico come il soliloquio da me immaginato? Soliloquio — si noti — che resta pienamente annullato da ciò che in fine del mio succitato volume (pagg. 258-59, fra le *Giunte e correzioni*) mi giovò allegare.

verso 137 del Canto XV del *Paradiso* è una *valle* vera e propria al par delle altre sei che qua e là sono propriamente menzionate nel poema, cioè *Arno*, *Bisenzio*, *Camonica*, *Chiana*, *Greve* e *Magra*.

Domando poi: non è, oltre che verisimile, umano che — nel porre in scena il suo trisavolo — prima che la gran valle fosse a lui venuto in mente *l'imperador Currado*? Io direi che sí; e che, stante la necessità di un'altra parola rimanente in *ado*, quella fluviale gli fosse parsa (com'è infatti) acconcissima;¹ sapendo egli forse soltanto che la trisavola era venuta da un luogo per lui non determinabile, ma non molto discosto dall'Appennino toscano e dal re de' nostri fiumi. Ma, comunque sia o si voglia, non si dica che nelle sue espressioni topografiche e geografiche il Poeta è sempre preciso.² È tale quando lo può e lo vuole, ma non sempre. Volutamente impreciso è, per esempio, quando a Francesca da Rimini fa dire

Siede la terra dove nata fui...

con quel che segue e che tutti sanno. E tanto più così va detto a riguardo dell'incontro di lui stesso con Pier da Medicina, avvenuto in quella *terra latina*, che è, non già il *natio loco* di quell'anima dannata, ma l'Italia, secondo i migliori moderni commentatori, i quali vengono, così, implicitamente a smentire (buon per me, e non per l'*altera pars*) tutto un romanzesco racconto dell'imolese, pescato Dio solo sa dove. Forse in Medicina, se egli pure stimò non vana una specie d'inchiesta *sur place*. Nulla di nuovo sotto il sole!

¹ È questa un'opinione che lasciamo volentieri all'egregio A. Per noi, Dante non ha scritto *Pado* solo per far rima con *Currado*. (Nota della Direzione).

² Trascrivo dalla pag. 194 del Catalano: «Il divino «poeta è così preciso nelle sue designazioni, che «quando vorrà indicare la vasta pianura della valle «del Po, dirà invece:

.... lo dolce piano
Che da Vercelli a Marcabò dichina ».

Così e non altrimenti? Senza mai variare? Dunque ogni qual volta il poeta vorrà, per esempio, indicare l'*Arno*, dovrà, invece, dire: *un fiumicel che nasce in Falterona*, ecc. ecc. Dunque, invece che *Italia*, dovrà, sempre, dire: *il bel paese là dove il sí suona*. Tanto piace e piacque sempre a tutti il variare, che mal si comprende questa coartazione, cui si giungerebbe insistendo nel qui sopra riferito ragionare.

Senza più divagare, debbo ora occuparmi di quelli che per la novella tesi ferrarese vorrebbero essere i più saldi rinfianchi, se non formare il vero punto *ubi consistere*. Quanti e quali essi siano, è presto delto: a) un semplice passo d'un'opera storica; b) sette dogliose parolette che stanno in fondo ad una lettera diretta da Ferrara a Firenze. Opera e lettera de' primi anni dopo la morte di Dante? Mainò. Dei tempi dell'Ariosto? Neppure. Ma di quelli del Tasso sí: dell'anno di grazia 1570. E esprimessero, almeno, quel che vi si vuole espresso! Ma badiamo qui, per ora, soltanto alla data: mille cinquecento settanta!

Tralasciando poi le osservazioni più ovvie, ben importa oltre che riferire, commentare in breve ciò che si vien a ricavare da quella tal opera e da quella tal sincera lettera. Ecco qui. G. Battista Pigna, nella sua *Historia dei Principi d'Este*, edita in Ferrara nel 1570, premesso (pag. 161) che non più di sei anni innanzi — a tempo del Duca Alfonso II — eransi compiuti certi grandi lavori di bonificazione nel *polecine*¹ più prossimo a Ferrara, così vien a dire: « Questo polecine [attenzione!] dopo «la separazione delle acque e la fertilità da «esso acquistata, fu [da allora in poi] chiamato «*Val di Po* ». Certo, il Catalano non deve aver posto mente alla perniciosità delle prime tre parole di questo brano, perché così prosegue il suo dire assertivo:

« Le attestazioni dell'*Ottimo*, del Boccaccio, « di Benvenuto da Imola e [che po' po' di salto!] « del Pigna, vengono confermate ancora, se pur « ve ne fosse bisogno, da Bernardo Canigiani, re- « sidente mediceo alla Corte estense, che, dopo « aver descritto al Granduca di Toscana lo spa- « ventoso terremoto del 1570, con la mente offu- « scata dalle continue scosse e dal pietoso spetta-

¹ Questo sí che può dirsi vero sinonimo di *valle* nell'uso dialettale, non solo; ma, come *vàlle*, vocabolo di uso molto corrente per molte bocche e penne della regione veneta e della emiliana, e già prima assai de' tempi di Dante. Così — dato che a lui fosse piaciuto versificare col *polesine* — i suoi trentacinque lettori (diamogliene una diecina di più che al Manzoni) avrebber potuto, dovuto chiedersi: *ma quale fra tanti?* Notisi poi che, come prossimi a Ferrara nel 1273, il Catalano stesso enumera non meno di dieci *polesini* (pag. 194, in nota), cui son da aggiungere le quattro non minuscole *valli* del finitimo territorio bolognese ricordate qui addietro (pag. 125, in nota).

« colo delle rovine di tanti edifizî, stimando total-
« mente distrutta la città, poneva alla lettera la
« seguente data: “ Di Val di Po, dov’era
Ferrara, il dì 20 novembre 1570 ”. — Questo
il *caval di battaglia* che fa il paio con quello
del Pigna! Cercarne un terzo sarebbe stato su-
perfluo, come appunto trovo premesso alla du-
plice citazione, così: « Pei tempi posteriori al
« secolo XIV gli esempi in cui *Val di Pado* o
« *Val di Po* è usato per indicare *Ferrara* e il
« suo territorio si potrebbero forse moltiplicare.
« Basti qui riferirne due del secolo XVI e di
« un indubbio valore.... », ecc. Senza forse,
almeno uno — ripeto — pel secolo decimo-
quarto sarebbe stato necessarissimo. A patto
però di sceglierlo a dovere: perché i due alle-
gati (pur lasciando stare la loro grande tardità)
non sono davvero di quell’ « indubbio valore »¹
che vi ha scôrto il Catalano. Pel Trecento non
scorge quella necessità che ho detto, e si ca-
pisce: gli è perché parte dal principio che gli
asserti dell’*Ottimo*, del Boccaccio e di Benve-
nuto abbiano forza di una triplice documen-
tazione trecentistica, e stiano — s’intende —
anche a sostegno della tanto asserta omonimia,
sebbene soltanto l’ultimo dei tre abbia ragio-
nato idrologicamente. Erratissimo principio. In-
fatti, quanto al Boccaccio, mi basterebbe fare
richiamo a quel che già ho esposto nella seconda
di queste pagine;² e particolarmente pe’ due

¹ Perché il PIGNA non parla, no; della città, ma
del *polecine* più prossimo a Ferrara; e il CANIGIANI
non poteva, causa il terremoto, esser rimasto con
la mente sì « offuscata » da fargli dimenticare che
scriveva da quel luogo della vera e grande valle pa-
dana, dove, molto esagerando, pare che quasi non
vedesse più la bella e nobile città, ma le rovine di
essa. L’uno scrittore non precedeva né seguiva
l’altro. Si dà bensì fra di loro una piena coincidenza
cronologica, ma tutt’altro che logica.

² Ma non so qui far a meno di riferire il giudizio
che del *Trattatello* diè lo SCARTAZZINI (*Encicl. dan-
tesca*, vol. I, Milano, 1896, p. 231): « È un elogio
« scritto con la buona fede dell’uomo sincero, inca-
« pace d’inventare fatti di sua fantasia; ma anche
« con l’ingenuità dell’uomo che della critica sto-
« rica non sa fare verun uso, che si diletta di
« aneddoti, di cose meravigliose, e specialmente di
« lunghe digressioni e declamazioni rettoriche. Inol-
« tre, egli si attenne al metodo d’induzione, in
« voga a’ suoi tempi presso i commentatori, raccon-
« tando per fatti ciò che era semplicemente il risul-
« tamento del suo modo d’intendere passi dan-
« teschi ».

chiosatori, non son certo io il primo ad affer-
mare che essi (come generalmente i più antichi)
hanno qua e là detto cose che da veri e propri
documenti son risultate false o inesatte.

Ma (così sento già dirmi) l’autore dell’*Ottimo*
ebbe personale conoscenza con Dante: *ergo* la-
sciamo pur andare la questione idrologica; ma,
pel resto, a lui si può, si deve credere. — Ri-
spondo: *facile creditur quod optatur*. Fatto è
bensì che quell’autore in qualche passo afferma
aver avuto l’alto onore di conversare col Poeta.
E teniamolo pure per verissimo, questo; ma —
primo punto — chi assicura che la conversa-
zione fosse un dì o l’altro caduta anche su la
donna di *Val di Pado*? E, pur ammettendo
questo, come si fa a ben vagliare, a stabilire
ciò che Dante potesse aver detto e non detto in
proposito? Insomma, come fugare il dubbio che
molti o pochi *fregi al ver* non avesse poi intes-
suto quell’invidiabile interlocutore, vuoi di
sua testa, vuoi per effetto di mere dicerie?
Così domando, perché quel Commento, come
trovo detto da chi l’ha dottissimamente e ve-
ramente a fondo studiato,⁴ è addirittura un *mo-
saico*; un centone di notizie bensì generalmente
attendibile dove è parola di persone e cose fio-
rentine o toscane, ma certo non altrettanto a
riguardo di quelle che — allora, per quell’autore
— formavano materia di storia e di cronaca
estera.... Eppoi, perché talora il procedere di
alcuno fra’ più antichi interpreti del poema mi
ha talvolta suggerito un paragone: cioè fatto
venir in mente taluni trascrittori di antiche carte
che, imbattendosi in parole di difficil lettura,
vogliono — pur di non lasciare alcun vuoto —
ficcar sempre qualche cosa *ibi vel ubi*, sia pure
la più insulsa e asinesca. Certo non somigliò
ad alcun di quegli abborracciamenti il buon ser
Graziolo: ma qualche toscano, credo, lo tradì
con dirgli che la *Fontebranda* del Canto XXX
dell’*Inferno* era quella di Siena, non l’omonima
del Casentino. E il simile, credo, accadde a
Benvenuto da Imola, che (non scelgo il suo
maggior peccato, ma il più allegabile qui) con-
fuse Guido Guinicelli con un omonimo di tut-
t’altra famiglia bolognese.⁵ Ma il mio para-

⁴ ROCCA, *Di alcuni Commenti della D. C.*, Mi-
lano, 1891, p. 341.

⁵ Con Guido di Guinicello de’ *Principi*, ché il poeta
fu de’ *Magnani*. Cfr. il mio *D.B.*, p. 114, dove pur
cito quanto in proposito già altri avevano rilevato.

gone ben vale e calza per colui che, giusto nell'*Ottimo* Commento, pervenuto nel Canto XIV del *Purgatorio* dinanzi a due nomi (*Fabbro* e *Bernardin di Fosco*) volle illustrarli, sí, ma da vero ignorante delle alte qualità de' due personaggi di cui furon proprie, dando l'uno per « nato « di vili parenti », e l'altro per « figlio di un « lavoratore di terra e di vile mestiero ».¹ E gli esempi si potrebbero qui — senza forse — moltiplicare. Si lasci però ch'io aggiunga, fra tanti, il più acconcio: quella perla che ci regala Francesco da Buti, secondo il quale *Val di Pado* è precisamente « una contrada del di- « stretto di Fiorenza! » Cerchi, trovi e veda chi non abbia ancor visto né sappia credere a sí marchiano e disinvolto spropositare, tanto più stupefacente in quanto che questo commentatore pisano è giustamente annoverato fra i non mediocri vissuti e fioriti entro l'aureo Trecento.

Morale: poiché anche il buon Omero talvolta sonnacchia, andiamo adagino prima di dar equipollenza di documento a questa o quella asserzione di autori che, come gli ultimi qui citati, non si mostraron degni di cieca e costante fede; cadendo essi ripetutamente in fallo con alcuna di « quelle fantasie ermeneutiche germinate direttamente da una erronea inter-

¹ Per chi ancora nol sapesse, di nobilissimo lignaggio, cioè dei Lambertazzi bolognesi, fu il primo. Del quale e dell'altro un breve ma adeguato elogio sta nel bel libro di T. CASINI, *Scritti danteschi*, Città di Castello, 1913, pp. 69-70.

« pretazione della lettera del testo poetico ».¹ Come il nome personale di *Fabbro* fece ad alcuni venir in mente e quindi scrivere che il Poeta allude a un semplice fabbro salito poi in gran credito e fama; così il *Pado* con la sua *valle* ha tradito parecchi valentuomini sino ai giorni del gran Centenario. Perocché a una dizione di tardo, ristrettissimo ed effimero² uso si è testé voluto dare un senso, una *portata* che.... non porta a serie conclusioni. Se quel tal verso avesse recato un'altra geografica espressione ugualmente breve ma più generica, come *d'oltre Appennino*; chi avrebbe giurato su Ferrara, qual patria della donna passata a Firenze dalla gran valle? Giurato, nessuno: pensato, sí, ma soltanto in riguardo del nome (personale, battesimale) che ella stessa volle o suggerì per un de' suoi figliuoli e che fu (*videbimus infra*) prima e vera causa del futuro cognome.

¹ Qui, e non la prima volta, faccio mia un'osservazione del Luiso a proposito di certa antica chiosa del verso ricordante *lo buon Marzucco*. Cfr. *Bull. della Soc. Dant. Ital.*, vol. XIV, p. 69.

² Anche *effimero*. E che non avesse attecchito (come debbon riconoscere gli stessi Ferraresi per primi) ben si comprende. Come le bugie hanno, giusta il proverbio, gambe corte, così non duran lontane certe denominazioni geografiche e topografiche; tanto meno poi quando siano ad un tempo improprie, cervelliche, equivocate come quella onde ho, forse troppo, discorso.

(Continua)

GIOVANNI LIVI.





FRA GIORDANO DA RIVALTO E DANTE

Giustamente Alfredo Galletti, in uno studio ampio e conclusivo, ha detto che Fra Giordano da Pisa è in molte parti « un commentatore autorevole ed eloquente di Dante e, cosa che lo rende prezioso ed unico, anteriore alla *Divina Commedia* ». ¹ Questo egli ha avuto occasione di mostrare esponendo le idee filosofiche e teologiche di quelle prediche, nelle quali, oltre ad un bell'esempio di eloquenza volgare, si ha un notevole saggio della cultura del tempo e, per così dire, dell'ambiente spirituale in cui si maturò l'opera del divino poeta. Non intendo dunque di scoprire novità, ma solo continuare a mietere nel campo additato dal Galletti, ² limitandomi a quelle prediche che per essere ancora inedite si sottraggono all'esame degli studiosi; ³ senza occuparmi (almeno per ora) di tante cose interessanti che esse contengono per la storia del costume, andrò facendo dei raffronti tra alcuni passi di Fra Giordano e pensieri, immagini, espressioni di Dante.

Naturalmente la materia stessa porta che le affinità si riscontrino nel campo teologico, dove il buon frate si trattiene con sicura dottrina, adattando alla intelligenza de' suoi uditori i più difficili concetti. Egli parla spesso di Dio, della sua onnipotenza, della sua grandezza, con immagini che il cristianesimo aveva rese tradi-

zionali; e il ricordo di Dante nasce spontaneo in un lettore moderno, tanto più che certe somiglianze sono caratteristiche. Ecco, per esempio, l'idea della profonda unità divina: « Idio è uno atto semplice che non si può dividere, sì come il punto che l'uomo fa col'ago, che, fosse bene sottile, no'l potresti dividere; così è Idio e molto più. Non che Idio sia a quel modo, ché non à fine la sua grandezza; ma per la semplicità ». ⁴ Questo paragone ha ricevuto nella *Divina Commedia* (*Par.*, XXVIII, 16-21) la sua forma poetica nella visione del punto luminosissimo da cui « dipende il cielo e tutta la natura »; e anche Dante insiste sulla piccolezza incommensurabile del punto, ma per farci sentir meglio la grandiosità della concezione.

Poiché tutto in Dio si riflette ed è contenuto, sorge, per dare evidenza al ragionamento, la similitudine dello specchio, che Fra Giordano svolge abilmente: « Vedendo Idio vedrai tutte le creature a unò tratto molto più perfettamente che tu non vedi cogli occhi del corpo la cosa presentemente: imperoché gli occhi nostri, questo specchio è bugiardo e fallace.... Ma vedendo Idio, quello specchio universale, quello esemplario chiarissimo ove tutte le cose risprendono, sì vedrò tutte le creature veramente come sono in quantità, in qualità, in virtù, insino a l'ultima et a la minima cosa » (c. 202r). Lo stesso è detto dal poeta in certe perifrasi colla solita concisione: « lo speglio In che, prima che pensi, il pensier pandi » (*Par.*, XV, 62-63) — « verace

¹ Cfr. *Giorn. stor. d. lett. it.*, vol. XXXIII., p. 217.

² Lo hanno fatto anche il Torraca nel suo commento alla *Divina Commedia* e il Barbi in un'ampia recensione nel *Bullettino della Società Dantesca*, N. S., XXV, 34 sgg.

³ I codici che le conservano sono enumerati dal Galletti nell'Appendice allo studio citato (*Giorn. stor.*, XXXIII, 263). Queste prediche vanno dal 2 marzo al 10 aprile 1305. Mi valgo di solito del codice Riccardiano 1268, e talvolta dell'Ashburnhamiano 532.

⁴ Riccard. 1268, c. 166 v. A questo codice, del secolo XIV, vanno riferite tutte le altre citazioni che farò nel corso del lavoro. Conservo fedelmente le forme arcaiche, pur ammodernando la grafia e l'interpunzione.

spieglio Che fa di sé pareglie l'altre cose, E nulla face lui di sé pareglia » (*Par.*, XXVI, 106-8). In questi ultimi versi l'espressione non è forse molto perspicua, ma condensa in sé quello che il predicatore ha esposto e che possiamo citare per commento. E, senza andar cercando facili analogie nei concetti fondamentali, ricordiamo anche il modo con cui si contrappone alla immutabilità di Dio la variabilità della comprensione umana, che s'illude di scorgere differenze quando la differenza sta in lei: « Parrà a l'uomo che Idio si muti, e dirà che Idio à un grande tempo. Idio non à tempo e non si muta mai; ma tu se' quegli che tti muti e variti, e mutandoti tu, pare a tte che Idio si muti » (c. 185 r). Non altrimenti la visione suprema nella *Commedia* viene trasformandosi, « Non perchè più che un semplice sembiante Fosse nel vivo lume ch'io mirava, Che tal è sempre qual s'era davante », ma perché (dice il mistico pellegrino) colla intensità della contemplazione « una sola parvenza, Mutandom'io, a me si travagliava » (*Par.*, XXXIII, 109-14).

Notevoli son pure le riflessioni sul mistero dell'incarnazione e sull'eccellenza della Vergine eletta per madre di Dio. Il vero principio dell'anno portato al 25 marzo come inizio della residenza e della primavera, quale fu alla creazione del mondo, ci aiuta a capire il significato della data scelta da Dante per il suo spirituale viaggio; e l'enumerazione delle virtù di Maria e le prove della sua dignità su tutte le creature fanno pensare alla parte che il poeta le riserbò negli esempi di virtù del *Purgatorio* e alla sublime lode dell'inno finale.

Dopo la Vergine, gli angeli. Riguardo al loro numero abbiamo in Fra Giordano un passo che corrisponde in ogni particolare alle affermazioni di Dante, perfino nella citazione del profeta Daniele: ¹ «.... a modo del Daniello, volendo dire il numero degli angeli. Il quale numero è tanto e sí grande che per nullo abachiere del mondo si distinguerebbe. Sí disse che sono migliaia di migliaia, non ad intendimento che fossero mille milia, ma migliaia di migliaia ciò è quasi infiniti, che non si possono numerare » (c. 175 r). L'« abachiere » è implicito nell'immaginoso pa-

ragone « eran tante che il numero loro Più che 'l doppiar de li scacchi s'immilla » (*Par.* XXVIII, 95); il valore simbolico dell'espressione biblica è concisamente confermato colle parole: « in sue migliaia Determinato numero si cela » (*Par.*, XXIX, 135). Così noi vediamo, prima ancora che i versi immortali fossero scritti, diffondersi i medesimi concetti fra il popolo, e con certi atteggiamenti fantastici che si crederebbero peculiari al poeta. Esempio tipico è quello della possente terzina sugli influssi celesti:

« Lo moto e la virtù dei santi giri,
Come dal fabbro l'arte del martello,
Dai beati motor convien che spiri »
(*Par.* II, 127-29)

che riceve perfetto commento da queste parole del predicatore: « Il cielo si è a modo di strumento, come il martello che fa il coltello. Dunque chi 'l muove? Un'altra cosa di sopra, uno angelo: è detto spirito d'intelligenza; il quale, di questo potesse vedere, vedrebbe in lui tutte le creature e tutte le cose di sotto.... Il maestro che fa il coltello, che parte ci à il martello, anzi la mano? Ancora la mano no 'l fa principalmente, anzi l'anima. Il martello è strumento, la mano è anche strumento più nobile, ma l'anima è principale » (c. 205 v).

Naturalmente anche la condizione dell'anima umana è argomento che ritorna spesso in queste prediche, e sarebbe facile, se ci contentassimo di somiglianza di idee, far molti raffronti con Dante. Limitiamoci ad osservare che la notizia sulle varie scuole filosofiche che cercarono in che consista la felicità, dai seguaci d'Epicuro detti « sommi matti » ad Aristotele re « dei filosofi » esaltato con entusiasmo, sta degnamente vicina ad una pagina del *Convivio* (IV, 6) sulla filosofia greca. La conclusione dei due scrittori cattolici non può non concordare: il fine supremo della nostra vita è Dio, e il desiderio umano mai non si sazia finché non giunga a possederlo. In un'altra predica Fra Giordano rappresenta vivacemente questa irrequietezza del desiderio: « Penserassi alcun'otta l'uomo cotali fantasie: — Or avessi io uno fiume di vino e fosse mio! un fiume d'olio e fosse mio! un fiume di latte e fosse mio! — come aspettano i Saracini. Àlcun'otta pensa: — Or pioversero denari e fossero miei! — Or non vedi che non sta contenta l'anima per nulla cosa di questo mondo?... Dunque come sazierà Idio l'anima

¹ La fonte comune è certamente il *De coelesti hierarchia*, che allora si attribuiva a Dionisio l'Areopagita.

e di che le torrà questa sete? Non con nulla creatura; non à ordinato creatura a questo mistieri; ma sazieralla pur di lui medesimo ch'è infinito » (c. 204 v).

« Così scopersi la vita bugiarda :
Vidi che lí non si quetava il core »

fa dire Dante a papa Adriano V (*Purg.* XIX, 108); e nel *Convivio* ci mostra il crescere dei nostri desiderii « per modo quasi piramidale », da un bene modesto al sommo di tutti i beni. L'anima che devia si abbandona al peccato, che il frate paragona alla febbre, con ingegnose ragioni e con curiose notizie di medicina, svolgendo questo tema: « Tutte quelle medesime circostanze e condizioni che sono ne la febre corporale, sí sono ne la febre de l'anima spirituale » (c. 178 v). Vien subito al pensiero la *superba febbre* di Bonifazio VIII, che condensa il procedimento allegorico in una efficacissima immagine.

Alle imperfezioni della vita terrena si contrappone la perfetta beatitudine celeste. Sono idee che ricorrono in ogni scrittore ascetico, e derivano dalla comune fonte della filosofia tomistica; ma è notevole vedere come si vengano determinando e svolgendo in modo analogo nella mente di Fra Giordano e in quella di Dante. Una predica del 13 marzo 1305 è tutta su questo argomento, e si può confrontare colla trattazione dantesca del XV del *Purgatorio* originata dal verso « Là' v'è mestier di consorto divieto ». Come il poeta comincia ricordando che fra gli uomini « per compagnia parte si scema », così il predicatore dice: « Ad avere le cose del mondo ài tanti nemici quanti sono uomini e femine al mondo.... Quello ch'avrò io non potrai avere tu, e tu vorrai quello ch'ò io, et il vorrò altressí, et egli non avendolo sí procaccerà di torrelmi. E però nascono tutte le battaglie e le liti e contenzioni tra le genti » (c. 189 r). Dante continua con immagini luminose sull'infinita carità dei beati e su Dio che tutti li appaga « come a lucido corpo raggio viene », e conclude colla bella terzina:

« E quanta gente piú lassú s'intende,
Piú v'è da bene amare e piú vi s'ama,
E, come specchio, l'uno a l'altro rende ».

Anche Fra Giordano si vale di questa similitudine: « La luce del sole si può crescere e moltiplicare e atare. Se poni al sole una cosa

pura, pulita e chiara, come quando il sole fiede nel mare, risprende forte e vedesi bene sessanta miglia da la lunga e piú.... A questo modo cresce e moltiplica la gloria de' beati, a modo che cresce il fuoco mettendoci legna; onde per ogni santo e per ogni uomo che ssi salva et entra in quella gloria, cresce a tutti i beati una gloria novella e piú glorie che rispondono da molte parti. E così sempre quanti piú ve n'entrano, piú si moltiplica la gloria di ciascheduno ». E altri simili concetti si potrebbero addurre, dai quali risulterebbe (se pur ce ne fosse bisogno) che il poeta è sempre infinitamente superiore nello splendore dell'arte. Dice il frate dei beni di vita eterna: « Quando non gli ài e non assaggi, non ti ne curi; onde i mondani, che non assaggiano neente, non si ne curano ». E Dante: « la dolcezza.... Che, non gustata, non s'intende mai » (*Par.*, III, 39) — « Così è de la sete spirituale: quelli che nne assaggiano, quelli n'anno la sete, quelli ne sono affamati; e quelli che piú ne sentono, maggior sete n'anno » (c. 181 r). Dante è mirabilmente conciso: « quel cibo Che, saziando di sé, di sé asseta » (*Purg.* XXXI, 129).

Se dal cielo discendiamo all'inferno, ci si offrono altre osservazioni comparative. In una predica sulle pene infernali, oltre alle testimonianze della Sacra Scrittura, si citano quelle dei poeti pagani, anzi del piú 'mondano, fra questi, Ovidio. È curioso vedere la materia mitologica attraverso le ingenuità d'una mente medioevale, che discute seriamente come questi pagani abbiano potuto aver notizie dell'inferno, e racconta la favola d'Orfeo per ricordare la pena dei grandi peccatori Issione, Tantalo e Tizio; di ognuno si dice che aveva commesso « un grande forfatto », ma tutta l'attenzione è rivolta ai tormenti, per dare esempio agli uditori. Mentre in Dante il mondo classico conserva la sua grandezza e la favola d'Orfeo è spiegata come un'alta allegoria dell'incivilimento (*Conv.* II, 1, 3), Fra Giordano, pure accennando alla soavità di quella musica che vinse anche gli « usceri » dell'inferno, si dimentica presto del cantore e della sua sorte e si occupa piuttosto del significato simbolico di quelle pene. Comunque, l'unione di scrittori cristiani e pagani per conferma della fede è nello spirito del tempo, e quindi anche di Dante, e il racconto del buon frate ha una certa semplice grazia per cui merita d'essere qui riportato.

« Sono altri libri et altre scritture: quelle

de' poeti e de' filosofi e de' grandi maestri pagani, et i libri de le Sibille. I quali libri trattano de le pene del ninferno et il male ch'avranno i peccatori; et acordansi co la scrittura santa troppo bene. Or tu diresti: « Chi llo revelò loro? ». Et io ti dimando: Chi llo revelò a' profeti? Dirai: « Idio ». E così ti dico anche: Idio — O perchè no? Santo Paolo dice che Idio il revelò loro; avegna che queste Sibille, come i profeti, non scrissero tutto ciò che videro per ordine e ciò che Idio mostrò loro, ma parte. E però la santa scrittura ae molti intendimenti. Dicesi che la Sibilla fu al tempo di Troia; e chi dice ch'ella fu al tempo di Davit; e chi dice ch'ella fu vie prima che Cristo venisse ben quattro milia anni. Et a dire di quello che questi poeti e filosofi e Sibille ne scrissero e protestaro, a metter mano qui sarebbe un grande mare; e però no lle diceremo. Ma per sodisfazione a cciò, di questo mare dicianne una particella. E diremo pur di quegli che fu pessimo pagano, ch'ebbe nome Ovidio, e fu uomo carnale e vizioso; e fa egli uno libro ove ammonisce le genti in quello ove egli fu molto peccatore, dando exemplo di sé. Or dice e recita una favola o vero parabola, nel Ovidio maggiore, di quegli che sapea così l'arte de la musica, il quale, perduta la moglie et ita al ninferno, andava colo stromento suo sonando cercando di lei per li monti e per le valli e per le selve; e sonava sí dolce che ogn'uomo che l'udia non potea operare. E se 'l leone era allato a l'altra bestia, non la toccava; e se 'l lupo era allato a la pecora, non la toccava, e così de l'altre cose. Non trovandola disse: « Al ninferno sarà ». Et itovi, trovò gl'uscieri, e per lo suo dolce sonare non gli fu contradetta l'entrata; e quando fu dentro, et egli vide diverse pene e tormenti. Videvene tre. Videvi uno ch'avea nome Clix¹ (?) che fece un grande forfatto, et avea il capo apiccato a una ruota, la quale volgendo continuamente li tempestava il capo. O eravi legato il capo, overo il vi tenea sí acostato che sempre era tempestato. Videvi un altro ch'avea nome Tantalo; era figliuolo del principe degli dei; il quale per uno grande forfatto che fece fu messo nel ninferno. La pena del quale era questa: che avea la maggiore fame e la maggiore sete del mondo, e stava ne l'acqua in sino

al mento. E quando egli si volea chinare per torre e bere, l'acqua andava vie giù, e poi li ritornava insino al mento. Questo iera il tormento di Tantalo. Un altro tormento vi vide d'un altro ch'avea fatto un altro grande forfatto; et era la sua pena cotale: che uno avoltoio gli stava sempre, e continuamente li pizzicava il cuore. E seguita poi la storia. A sporre pur questa storia vorrebbe essere una predica pur per sé buona » (c. 162v -163r).

A proposito di pene, il predicatore ricorda, come paragone delle più lievi dell'inferno, la puntura delle mosche, e ne parla rozzamente ma con efficacia, richiamando subito al pensiero di chi conosce Dante il tormento spregevole a cui sono condannati i peccatori meno gravi, i « cattivi » dell'antinferno: « Se non ti fosse data altra pena se non di mosche, sí sarebbe smisurata cosa, se per ogni peccato ti fosse arroto pur una puntura di mosca. Usavasi anticamente per giustizia di certi malefici, che ssi spogliavano et ugnevansi tutti di mele, e poneallo a le mosche. Disse che gli pareva avere cento coltelli in ventre, e muriano. Dice che non è pena qui così grande. Se in inferno non fossero altre pene se non quelle di questo mondo, et ancora le minime, cioè pur di mosche, non dovrebbe l'uomo peccare » (c. 219 r).

Un'altra quistione ci riporta alla *Divina Commedia*, e ancora pei dannati. Nel canto VI dell'*Inferno* Virgilio spiega a Dante che dopo il giudizio universale le anime ripigliando i loro corpi sentiranno più acuti i tormenti, perché, quantunque non si tratti di « vera perfezione », avranno maggior capacità di soffrire. E così Fra Giordano, sostenendo che la vera vita eterna è solo dei beati, ha occasione di esprimere il suo pensiero anche sulla condizione delle altre anime: « Or tu diresti: — Or i dannati già avranno vita eterna, già risuciteranno eglino co' corpi loro; ché allora fieno date le corpora. — Vero è, e mai non verranno meno; ma però non è vita eterna quella. Ne la vita s'intende l'essere, e l'essere di buona vita; ma in ciò che i dannati àno pur male e non ci è nullo bene, però non è vita, ma è morte eterna » (c. 209 r).

Abbiamo lasciata per ultima, sempre in questa materia, una pagina veramente notevole sulla « gran vittoria » di Gregorio Magno; eccola nella sua integrità:

« Vuoi vedere come fuoro efficaci l'orazioni di questo glorioso santo? che impetrò una gra-

¹ Ashb.: *Olix*. Si tratta di Issione.

zia che mai né prima né poscia ebbe compagno, della quale favella tutto 'l mondo: che trasse Troiano imperadore del ninferno. Il quale miracolo dice Damasceno che lo scrive (che fu greco) che fu de' piú chiari e aperti miracoli del mondo. Il quale santo che dice? « Seppe tutto 'l mondo allora ». Onde dice che fu manifesto all'oriente e all'occidente. Ché andando egli per le stazioni di Roma, vide il sepolcro di questo imperadore, che fu glorioso imperadore. Usavano et dilettevansi in molte vanitadi, non solamente in vita ma ne la morte (*il ms. mête*); onde facean fare tali sepolcri e sí maravigliosi che costavan piú ch'un grosso castello. La guglia di Sampiero è il sepolcro di Julio Cesare, ch'è alta com'una torre ef è d'un sasso intero; e sotto terra n'à altrettanta, ch'è lunga sotto terra quanto sopra terra. Costava questo uno sfolgore; veniano della Grecia que' sassi, ovvero della Sardigna quind'oltre. Che costava cavatura quel sasso e tagliatura e recare e rizzare e quelle grandi cose? Il castello Sant'Angelo è uno sepulcro d'uno imperadore, d'Ottaviano. Vedete sepolcri che faceano! Ben costò quanto una buona cittadella. Non si dilettevano di farli d'oro o d'argento o dipinti come noi, no: ma faceano un'opera eternale che durasse sempre. Che è altressí a vedere il sepolcro di Romolo e Remo? Mirabile cosa è a vedere. Pregò dunque Santo Gregorio per lui, e l'anima trasse del ninferno; e l'angelo venne a lui e dissegli: « Porterai penitenza di questa adimandanza: o vuoi essere infermo sempre alla vita tua, o stare tre dí in purgatorio? » Ellesse d'essere infermo. Imstante fu percosso da l'angelo d'infermità di cuore, che quasi cadea in terra spesso et era sempre in articulo di morte; e cosí tormentato stette, e cosí infermo et in queste pene fece tutti questi libri e queste

belle cose che dette sono » (*Ashburn. 532, c. 191 v*).

La grandezza del miracolo è il motivo dominante nel racconto di Fra Giordano e nella spiegazione che se ne dà nel canto XX del *Paradiso*: il tornare in vita dall'inferno, « u' non si riede Giammai a buon voler », ha tanto colpito le fantasie medioevali, che s'è immaginata quasi una punizione per San Gregorio per aver osato cosa cosí straordinaria. Ma Dante, senza accennare a questo (che al predicatore invece serviva per accrescere l'ammirazione verso il santo), si trattiene di piú sull' « anima gloriosa » che, « tornata nella carne », si rese degna del Paradiso. Anche nel seguito della predica, enumerandosi varie opinioni, è data la preferenza a questa: « Alcuno dice che risucitò e tornò l'anima al corpo e fece penitenza; e se in questo modo fu, non fu il primaio, anzi se ne trovano di molti cosí risucitati e tratti di pena ». Ma quanto è piú viva e profonda la concezione del poeta che indovina il « foco di vero amor » dell'anima rinnovellata! La figura di Traiano « glorioso imperadore » s'intravede appena nelle parole del frate; si véde piuttosto il suo sepolcro, e questo origina la digressione interessantissima sui monumenti di Roma antica. Che candido stupore per quelle grandi cose! Mentre l'asceta le chiama « vanitadi », l'uomo le contempla ammirando, e, pur nella confusione dei nomi e della storia, è preso da un sentimento: « Faceano un'opera eternale, che durasse sempre ». Bisogna immaginare questa rievocazione delle meraviglie di Roma davanti agli uditori semplici e intenti; e noi rivivremo la vita spirituale del primo Trecento, e ripenseremo a Dante che proclama le pietre della santa città « degne di reverenza ».

FRANCESCO MAGGINI.





VARIETÀ

La razionalità del linguaggio secondo S. Tommaso e Dante.

(Contributo agli studi sul "De vulgari eloquentia").

In un breve studio, pubblicato in altro numero di questa stessa Rivista,¹ rilevai come la scolastica e Dante abbiano ammessa un'origine divina del linguaggio: Dio dà la facoltà di parlare. Ma, concessa questa, resta a vedere se nell'uomo essa siasi attuata in virtù d'un processo naturale o spontaneo, come aveva ammesso in parte la patristica, o non piuttosto in virtù d'un'attività convenzionale, razionale o riflessa. Seguii altrove i vari indirizzi del pensiero patristico e scolastico, che culminano, da una parte, con la famosa disputa avvenuta nel secolo IV, tra Eunonio e Gregorio di Nissa, e, dall'altra, con un'affermazione sintomatica, che leggesi nel *De vulgari eloquentia*. Ma, ammesso che il linguaggio si attuava *ad placitum* nell'uomo, imposto dalle necessità sociali della vita — così avevano affermato S. Agostino e dopo di lui, Dante — era logico dedurre che *oportuit..... genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere; quia cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit.*²

Che forse Dante nell'ammettere la necessità di mezzi sensuali (*medium sensuale*), con cui si

trasferiscano i concetti *de una ratione in aliam*, avesse pensato non solo a S. Anselmo, ma a Nemesio ed a quello speciale indirizzo dell'indagine patristica, che aveva studiato l'elemento fisiologico e materiale del linguaggio, fu, credo, sufficientemente dimostrato altrove.⁴

Ma quando Dante affermava la razionalità del linguaggio aveva davanti a sé un'autorità indiscutibile in materia, S. Tommaso, che in due articoli, aveva affrontato i più ardui problemi circa la conoscenza e la natura del linguaggio. Come possiamo comprendere una cosa per poi denominarla? Come il nostro intelletto penetra l'essenza delle cose, prima di dar loro i nomi? e quale intimità di rapporti esiste tra nomi e cose? Sotto il peso di questi problemi egli si accinse a svolgere nella *Summa Theol.*, due articoli, il VII, *utrum nomina quae important relationem ad creaturas dicuntur de Deo ex tempore*, l'VIII, *utrum hoc nomen, Deus, sit nomen naturae*.

Per esprimere una cosa è necessario, anzitutto, comprenderla, o, almeno sarà espressa secondo e quanto di essa si sia compreso: *secundum hoc aliquid nominatur a nobis, secundum quod cognoscitur..... Secundum quod naturam aliqujus rei ex ejus proprietatibus et effectibus cognoscere possumus, sic eam nomine possumus significare....* Ma poiché mai *substantiam rei ex proprietatibus vel operationibus ejus cognoscimus*, le cose vengono nominate o mediante le loro proprietà o mediante la loro attività.² Ma qui s'im-

¹ Cfr. C. GUERRIERI-CROCETTI. *Op. cit.*

² Cfr. De *Vulgari eloquentia*, L. I, c. 3'.

² Quindi, accettate tali premesse, ne consegue logicamente che *nullus potest significare id quod non cognoscit*. La parola si lega all'intelletto con tenacia possente. Questo ricetta i dati della realtà, con efficace chiarezza. (*Illud quod est in intellectu, est similitudo ejus quod est in re. — Summa theol. Art. X*), che trasfonde poi nella parola.

pone una distinzione, perché *non est semper idem id a quo imponitur nomen ad significandum, et id ad quod significandum nomen imponitur*. Quindi, se il nostro intelletto riesce a comprendere l'essenza della cosa, egli esprimerà questa mediante la sua essenza; in tutti gli altri casi, se il nostro intelletto non riuscirà ad approfondire l'essenza della cosa, egli, per denominare questa, si servirà delle sue proprietà ed attività accidentali (*sicut enim substantiam rei ex proprietatibus vel operationibus ejus*).¹ Nel primo e nel secondo caso, il nome vuol definire la cosa, e, poichè per definire è necessario conoscere, il problema del linguaggio finisce con l'identificarsi col problema della conoscenza, la parola con l'intelletto — I nomi, perciò, circoscrivono le qualità di una cosa, isolandola e distinguendola dalle altre affini — « *Circumscribit et comprehendit rem significatam.... sed relinquit rem significatam ut incomprehensam et excedentem nominis significationem*. Quindi, se per esempio, *aliquod nomen ad perfectionem pertinens de creatura dicitur, significat illam perfectionem ut distinctam, secundum rationem definitionis ab aliis; puta hoc cum nomen sapiens de homine dicitur, significamus aliquam perfectionem distinctam ab essentia hominis, et ab esse ipsius, et ab omnibus hujusmodi*. Dunque il linguaggio non è un fatto divino, ma umano; non prodotto di una causa trascendentale, ma un'attività razionale. Gli uomini impongono i nomi alle cose (*ab hominibus impositum*); ma questi, per una necessità che regola fatalmente la legge della parola, devono cogliere ed esprimere l'essenza delle cose, identificarne la natura e rilevarne le attività (*nomina significant substantiam cum qualitate, ecc. ecc.*). E poichè tale processo intellettuale non si può applicare che alle cose umane, *nullum est autem nomen divinam essentiam adaequat repraesentans*: eloquente riprova della razionalità del linguaggio, perchè Dio non può essere accessibile alle intelligenze umane in *hac vita secundum quod in se est*.²

¹ Perciò noi possiamo denominare le cose rilevandone o la proprietà o l'attività: *ita substantiam rei denominamus quandoque ab aliqua ejus operatione vel proprietate*. (Art. VII).

² Se *ratio enim quam significat nomen, est definitio*, e per definire è necessario conoscere, noi non possumus.. *cognoscere divinam naturam.. secundum quod in se est, ut sciamus de ea quid est; sed per modum*

*
* *

Secondo la scolastica, dunque, l'imposizione dei nomi, oltre ad essere una necessità convenzionale, s'identifica col problema della conoscenza. La cosa si riflette, anzitutto, nell'intelletto, e, secondo la particolare fisionomia con cui si atteggia in questo, si concreta nella parola. *Et sic patet* — dice S. Tommaso — *quod voces referuntur ad res significandas mediante conceptione intellectus. Secundum igitur quod aliquid a nobis intellectu cognosci potest sic a nobis potest nominari*. Dunque il valore espressivo del nome è relativo alla capacità intellettuale dell'uomo. Il nome può essere più o meno efficace, più o meno espressivo, secondo che sia più o meno vero, secondo che l'intelletto sia più o meno capace di penetrare l'essenza della cosa; ma esso per essere perfetto, per essere *nomen*, deve esprimere la natura e l'essenza delle cose, *ratio enim, quam significat nomen, est definitio*.

Quindi, l'intelletto dell'uomo, che non può trascendere l'essenza divina, non potrà esprimere la *divinam essentiam secundum quod est*; mentre, poichè può penetrare l'essenza delle creature ed esprimerla, si servirà di questa per significare quella: *sic igitur potest nominari a nobis ex creaturis*. — Ma come si può manifestare, mediante i nomi, la natura delle cose? Esistono, secondo S. Tommaso, due ordini di cose: *simplex et subsistens*; — A quest'ultimo appartengono le nature *compositae*, la cui natura sia perfetta, *aliquid completum subsistens*. — La loro perfezione però non è rappresentata dalla sola forma (*forma autem in eis non est aliquid completum subsistens*); ma dall'essenza, *sed magis quo aliquid est*. Onde i loro nomi, i nomi — si badi bene! — *a nobis imposita* per esprimere *aliquid completum subsistens*, la compenetrazione cioè dell'essere e della sostanza, *significant in concretione prout competit compositis* (nomina concreta). Le parole *simplices* sono le meno perfette: esse non esprimono l'unità della sostanza e dell'essenza, ma il *quo*, cioè la sola essenza. I nomi, quindi, che im-

eminentiae et causalitatis et negationis ut supra dictum est (quaest. XII, art. 12). *Et sic hoc nomen, Deus, significat naturam divinam. Impositum est enim nomen hoc ad significandum aliquid supra omnia existens, quod est principium omnium, et remotum ab omnibus. Hoc enim intendunt significare nominantes Deum.*

nuntur — di nuovo! — *ad significandas formas simplices, significant aliquid non ut subsistens, sed ut quo aliquid est.... nomina abstracta.*

I nomi, dunque, secondo la scolastica, non sono dati da una volontà che trascenda le forze umane, né scaturiscono da una spontanea commozione dell'animo: imposti all'uomo, cui Dio diede la facoltà di parlare, da una necessità convenzionale, essi sono il prodotto dell'intelletto che sa cogliere la natura delle cose, e precisarne l'essenza e la sostanza.¹ La parola, in tal modo, s'identifica col pensiero, dalla cui potenza attinge la ragione della sua vitalità e della sua efficacia.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.



La canzone marchigiana del "De vulgari eloquentia",

La canzone marchigiana che Dante cita in «De vulgari eloquentia», per tanto tempo lasciata in disparte a causa della sua oscurità, comincia a far fortuna. Dopo che io l'ebbi lanciata nel 1915, dandone per primo una spiegazione integrale (*Rassegna bibl. della lett. it.*, a. 23, n. 3-6, p. 86-101), ha meritato uno studio di Francesco Egidi (*Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Marche*, s. 3, v. 1,

¹ Anche altrove, nell'Art. IV, afferma che il nome contiene in sé la *ratio* che l'intelletto ha saputo cogliere nella cosa espressa (*ratio enim quam significat nomen est conceptio intellectus de re significata per nomen*) — Sulla necessità che l'intelletto penetri l'essenza delle cose, per tradurla nelle parole, egli insiste nell'Art. III (*intellectus noster eo modo apprehendit eas secundum quod sunt in creaturis, et secundum quod apprehendit, ita significat per nomina*). E, più risolutamente, nell'Art. VI imposta una delle questioni più ardue: *utrum nomina per prius dicantur de creaturis quam de Deo*. Infatti, egli afferma, *secundum quod cognoscimus aliquid, secundum hoc illud nominamus; cum nomina, secundum Philosophum, sint signa intellectus*. Non è difficile riconoscere nei *Metaph.*, libro IV, la fonte di queste affermazioni. Dunque i nomi sono l'espressione ulteriore del mondo che l'intelletto ha ricettato in sé; e poichè *per prius cognoscimus creaturam quam Deum*, noi imponiamo — si badi: *nomina a nobis imposita* — i nomi prima alle creature che a Dio.

p. 178-187) a cui risposi brevemente (*ibidem*, v. 2, p. 245-6), un articolo riassuntivo di Guido Vitaletti, con note sue e di Giulio Bertoni (*Archivum romanicum*, vol. 5, n. 1), e ora un lunghissimo articolo di Giovanni Crocioni nel *Giornale storico della lett. it.* (Misc. dantesca: suppl. ai nn. 19-21; p. 265-362), che qui mi propongo di esaminare, portando nel tempo stesso un nuovo elemento, che credo risolutivo, per la spiegazione di questo famoso indovinello.

*
* *

La nostra canzone sarebbe stata scritta, secondo Dante, da un certo fiorentino di nome Castra e, secondo il codice, da un messer Osmano, dei quali non si sa altro. Essendo Castra un attributo di mestiere (dal castrare) e Osmano un locativo di città abbastanza importante (Osmano, di Osimo), questi nomi non dovevano esser rarissimi, e non fa meraviglia quindi che si ritrovino in altri documenti. Che qualcuno poi di quelli scovati nelle carte del tempo, sia proprio il nostro Castra od Osmano, è possibile; ma la possibilità sinora è tanto vaga, che non mette conto fermarsi sopra. Su questo punto, bisogna riconoscere che noi non sappiamo se non ciò che ci dicono Dante e il codice, i quali per soprammercato sembrano discordare.

Considerato però che è sommamente probabile che il codice dica il vero, e ciò per ragioni intuitive; considerato nel tempo stesso che è sommamente improbabile che Dante abbia torto, non perché Dante, ma perché contemporaneo, perché aveva le mani in pasta e di questa faccenda ne sapeva dunque più di noi; perché dà come una singolarità i versi marchigiani scritti da un fiorentino (cosa dunque che doveva avergli fatto impressione e su cui quindi è difficile uno sbaglio): considerate, dico, tutte queste cose, vien naturale la conclusione che Castra e Osmano siano la stessa persona, e si argomenta facilmente, come io feci, che il fiorentino Castra, così buon conoscitore del nostro dialetto, debba essere stato soprannominato Osmano dai suoi concittadini, per aver egli soggiornato qualche tempo in Osimo; come ora nelle nostre campagne si chiamano americani gli emigranti tornati dall'America. Tutto ciò è così semplice e probabile, che non mi pareva potesse sollevar dubbi. Invece il Cr. spende 13 pagine per argomentare che Dante ha torto, che il Castra non

c'entra, e che il vero ed unico autore della canzone è messer Osmano marchigiano. Ma cosa si può rispondere a chi v'afferma che un fiorentino non poteva conoscer così il nostro dialetto; che un *quidam* Castra (di cui non sappiamo nulla di nulla) non può essere « stato così arguto, ingegnoso, dotto e bizzarro, da proporsi e, cosa non meno notevole, da aver capacità di congegnare una canzone *recte atque perfecte ligatam* » (cosa però possibile a un Osmano, di cui egualmente non sappiamo nulla di nulla); che Osmano dev'esser marchigiano, perché sono esistiti ed esistono degli Osmani od Osimani marchigiani?

Dante contemporaneo, che conosce molte canzoni scritte « in improprium » dei tre dialetti da lui detestati, ricorda questa come del 'bel numer una'. Il Cr. dice che ciò non può essere, perché la canzone « è una pastorella in derisione di sé stessa ». Ma da che cosa lo ricava? Se i versi sono stati fatti « in improprium », l'elemento caricaturale non può mancare. Ora, come fa il Cr., più di 600 anni dopo, a dire che ciò che si scorge di caricatura nella nostra poesia, era diretto, non a quel che dice Dante, ma a un altro scopo? Anche qui dunque noi stiamo all'affermazione del « De vulgari eloquentia », non perché Dante è il più forte, come sospetta il Cr., ma perché non abbiamo neppur l'ombra di una ragione per dubitare di quanto egli ci dice.

* *

Nella spiegazione della nostra poesia, il Cr. s'aiuta spesso, raffrontandone l'oscuro procedimento e le oscurissime frasi, con i procedimenti e le frasi che troviamo in altre poesie congeneri; ma voler leggere, com'egli fa, nel v. 8, *se mi viva* (se io viva), con quel *mi* pleonastico o, peggio ancora, soggettivo, perché la frase augurale « se io viva » è frequente nelle altre pastorelle; voler che nel v. 29 *sciona* divenga *scione*, perché « col periodo metrico si conclude il periodo logico e dialogico » e quindi qui deve seguire a parlar la donna; rifiutare l'identità di *caba* del v. 7 col *gabà seu via* dell'antica carta fermana; voler che *ancoi* (v. 39) significhi « lì per lì »; che l'*atterrato* (v. 41) sia una cava, che la forosetta deponga la pignatta, dopo... (questo il lettore malizioso lo vada a vedere da sé nella spiegazione del Cr.), e tutto ciò perché nelle altre pastorelle sono di regola le... tre unità drammatiche; voler vedere in due parole

oscure del v. 48 i franc. *onques mais e vi*, perché l'autore si mostra edotto della letteratura di Francia; è poco filologico, mi pare. ¹

* *

Che il testo del codice sia corrotto, non c'è alcun dubbio; ma finora disgraziatamente ci siamo contentati di spiegare alla meglio, di andare *all'abborrita* (per adoperare una frase della nostra canzone), senza mai domandarci se e fino a qual punto si potesse correggere. Eppure era una domanda preliminarmente necessaria! Eppure proprio Dante ci metteva sotto il naso il filo conduttore, col suo *recte atque perfecte ligatam*; col dirci cioè che i decasillabi (son proprio decasillabi!) e le rime della canzone debbono esser giusti! Quanto lavoro e quanti arzigogoli risparmiati, se ci si fosse pensato prima! Parlo anche per me, s'intende!

So bene quel che si oppone: Dante ha equivocato, Dante ha confuso. Ma cosa si vuol mai che abbia confuso, se chiama *recte atque perfecte ligatam* proprio quella poesia che comincia: *Una fermana* ecc., di Castra o d'Osmano che sia? Se il cod. vat. la dà sconciata, vuol dire che Dante l'ha letta altrove, o se si vuole, qui e altrove; e la cita naturalmente pensando al testo che gliela dava *recte atque perfecte ligatam*; giacché citando a memoria, come Dante fa, si potrà equivocare su qualche parola o su qualche frase, ma non su la struttura dell'intero componimento, e chiamare esatta una poesia che s'è letta con 31 versi sbagliati su 50. Sostenere il contrario, significa affermar questo: che Dante, leggendo una poesia tutta sbagliata, ne ha avuto e conservato l'impressione che fosse in perfetto accordo con la metrica. Tra i

¹ Il Cr. sembra voglia rimproverar me e l'Egidi di non aver adoperato il metodo delle comparazioni letterarie nell'interpretazione della nostra poesia. Per conto mio dichiaro che questa sorta di comparazioni m'hanno sempre ispirato una gran diffidenza, perché molte volte illusorie e pericolose. E si vede quanto abbiano deviato il Cr. Nel caso nostro, constatato che il Castra adopra tutto l'armamentario delle pastorelle d'oltralpe (e lo feci subito), mi pare che il metodo comparativo non ci possa servire ad altro. È con la grammatica che dobbiamo cimentarci, sono i riscontri dei vocaboli che dobbiamo cercare. E il senso deve venir fuori dalla canzone stessa, non da frasi e particolari pescati in altre poesie.

tanti Danti che ogni tanto si vengono scoprendo, ci mancherebbe anche questo, che non distingue i versi buoni da quelli falsi e le rime dalle semplici assonanze. Sarebbe il *non plus ultra* di tutti i colmi!

Dato ciò, si deve convenire che chiunque voglia interpretare la canzone del Castra, deve cominciare a reintegrarne i versi e le rime. E siccome il cod. vat. ha, come abbiám detto, 31 versi falsi, è evidente che le variazioni saranno molte ed è probabile che non sempre la restituzione si potrà fare attendibilmente. Ma è chiaro altresí che le correzioni, discutibilissime una per una, non si potrà rifiutarle *a priori*, giacchè poggiano sopra un fondamento sicuro: la esplicita e incontrovertibile testimonianza di Dante.

* *

Applichiamo ora il principio esposto ai singoli versi, rimandando agli articoli sopra citati per i riscontri e le voci qui non spiegate.

Verso 1. Il verso e il dialetto richiedono *na*, che va restituito anche nella lezione dantesca, giacchè l'Alighieri non poteva chiamar giusta una poesia di cui, proprio lui, citava un verso sbagliato. — Dopo il *fermana* della tavola del cod., utilizzata dal Cr., diviene sempre più probabile che l'*o* di *formana* è un errore.

V. 1. 3. 5. Il Cr. vorrebbe ridurre le parole in rima a *casciole*, *trecciole*, *pignole*, perchè il march. mod. preferisce *treccioli*, *pignoli*. Ma la carta osimana del 1218 ha *triczioli*: quindi non si può nulla mutare. — *Cascioli* è molto probabilmente un nome di luogo, sia che si debba legger così, ovvero *Gaggioli*, com'è nella tavola del cod. — Che i *treccioli* siano le trecce finte, è impossibile: basta pensare all'aggettivo che li accompagna. Cfr. per questo anche l'articolo del Vitaletti.

V. 4. La rima è falsa; ma siccome nel march. abbiamo anche le forme con la *n* (Cr.), si può con sicurezza restituire *sainato*, *saina*.

V. 6. Verso falso, difficile a restituire. Io penso a un primitivo *e operata cintura mantina* (il mantino era una sorta di drappo di seta) divenuto, sotto la penna d'un copista negligente, *cintusamantina*, poi sotto quella d'un copista pedante, *cinta samartina*, aggettivo questo molto strano, che così verrebbe liquidato.

V. 7. A me sembra che si debba restituire

il *g* iniziale a *gaba*, perchè il mutamento in *c* sarebbe strano. Penso che *gaba* sia stato mutato in *caba* da un pedante che non capiva la prima parola.

V. 8. La spiegazione dell'Egidi e del Cr. *se mi viva* (se io viva), non è ammissibile, perchè quel *mi* è grammaticalmente assurdo. Resta dunque la mia spiegazione *se mi[n]vi' v'ha maie*, che non so proprio capire perchè dia tanto scandalo. — Il Bertoni deriverebbe *scarponi* dal germ. *skerpa*. Se fosse singolare, accetterei senz'altro l'ipotesi, spiegando: borsetta da attaccare alla cintura del v. 6. Ma è plurale, e di borsette se ne portava una sola.

V. 9. Il Cr.: *soca i, e* (sciocca sei, e). Ma *i* da *es*, comunissimo nel marchigiano, è sempre proclitico, come mostrano anche gli esempi citati dal Cr., e mai finale di frase; quindi è inammissibile qui. — Al verso mancano due sillabe che si possono restituire, leggendo *so che haie*, [*ma*] *mal fai che ci aba*, ovvero [*eh*] *mal*.

V. 11. Per restituire il verso, bisogna leggere *ch' a meo onto*, scritto primitivamente, come penso, *kadmeonto* e mutato poi interpretativamente in *kadonto meo*.

V. 12. Leggerei *ch'a l'ailene* (che a basta lena), ravvicinando *ailene* (sia poi, come credo, o non sia da correggere) agli ant. it. *alena*, *alenare*, *alenoso* e al v. 2. — A questo verso manca una sillaba che si può restituire leggendo *ch' a l'ailene* [*ne*] *vada a le rote*.

V. 13. L'ipotesi del Cr., che *so* sia 3^a pl., è giusta, ma giustificabile solo con la correzione del verso seguente. È da notare intanto che la frase *in qual so* (in cui sono), dialettalmente impossibile, se si tratta di 1^a sing., diviene molto più fluida, se si tratta di 3^a pl., giacchè *so* 3^a pl., è letterario per il march. — Se il soggetto di *so* è *scotitori*, la parola *vitto* va riferita a questi. Ma *vitto* essi non potevano averne, perchè appunto la ragazza lo portava loro. Quindi è giusto ciò che intuisce il Cr., che cioè quel *fferato* vada letto *fenato* (finito). Anzi io tenendo conto della doppia iniziale e dell'improbabilità di quell'*e* per *i*, leggerei addirittura *affinato* (cfr. Tommaseo e Bellini). — Tutto l'imbroglione dei v. 13-14, mi pare, dev'esser nato appunto da questo *ffinato*, letto *fferato* e interpretato « portato », il che domandava un complemento di termine: (*a li scotitori*).

V. 14. Il senso, la metrica e la rima domandano che si legga: *scotitori che non me n[e] cote* ovvero [*n*] *cote* (di cui non mi curo, di cui non

m' importa affatto), con ravvicinamento all' *onto* del v. 11. Per *cote*, cfr. gli ant. it. *coto*, *coitoso*.

V. 15. Bisogna restituire con un *truffo di ri' misticato* (leggi *vimmisticato*), con *ri'* da *vino* per proclisia. Cfr. *be'* v. 17, 43, 50.

V. 16. La metrica vuole: *e che non mi scordasse le gote*, togliendo così di mezzo quello strano *scordassero*. — Il Bertoni nelle rime dei vv. 12-14-16 restituirebbe *rotte*, *encotte* (riannodato ai provenz. *cotir*, *cotar*), *gotte* (bicchieri). Ma i nostri contadini neppure oggi adoprano bicchieri in campagna: Figuriamoci nel secolo XIII.

V. 17. Bisogna legger *be'* come ai vv. 43, 50, e togliere la *e* iniziale che non c'entra. Infatti, al verso seguente, la *fermana* non termina, ma interrompe la sua enumerazione, per sgridare e ingiuriare l'uomo che aveva allungato la mano a 'tangerla' in costato.

V. 18. Il verso va restituito, togliendo *lo*. Quanto al *farfione*, non c'è dubbio che debba essere identificato con l'odierno *farchiò* (la dissimilazione può esser avvenuta per influenza di *ferculum*), che però non corrisponde né alla *tus-silago farfara*, pianta medicinale, né al *pisum arvense*, pianta da sovescio, ma al *lathyrus cicer*, con cui dai contadini si faceva la *farchiata*. Ma qui probabilmente con *bono farfione* si vuol intendere addirittura il *lathyrus sativus*, cioè la *cicerchia*.

V. 19. Non capisco perché il Cr. voglia togliere la *n* a *levantesso*. È così strano quell'*nt* da *ante*?

V. 22-24. Questi versi si spiegano solo restituendoli metricamente, con la trasposizione del *che* e del *quando*:

per timiccio non a[ie] Satanai
la *fermana* che tansi in costato,
quando quella mi diede e disse: Ahi!

Solo così si giustifica il *Satanai* dell' Egidi; solo così il v. 24 diviene anche sintatticamente corretto. Penso che gli errori del cod. siano nati dalla trascrizione negligente *nonnasatanai*, spiegata, come anch' io avevo fatto, « non nasca rumore », il che richiedeva, per ristabilire un certo senso, la trasposizione del *che* e del *quando*. — Noto che quel *disse* si potrebbe spiegare anche « dissi », facendo cominciare il discorso della *fermana* col verso seguente. — Il Cr. spiega *ai*, del v. 24, « to', piglia! ». Ma non può essere imperativo (il *vai* citato dal Cr. non fa al caso); se è da *avere*, bisogna spiegarlo come indicativo

(tu l'hai, tu l'hai avuta!). Ma così solo solo è ostico assai: sempre quindi meglio interpretarlo come interiezione, dovuta al dolore del pizzicotto (o dello schiaffo, se si vuole che *disse* sia 1^a pers.).

V. 25. Il « gretto » del Cr. è troppo letterario: quindi io son sempre per una derivazione da *crepitus* (che gli esempi march. mod. recati dal Cr. confermano), in senso figurato: con un'evoluzione semantica in tutto simile a quella del napol. *fesso*, che da un identico significato iniziale è passato a significare « stupido ». — *Dogliuto* non mi pare che sia in significato di « piagnone » (Cr.), ma di « uomo pieno di dolori fisici ».

V. 27-28. Sono ambedue falsi e si restituiscono trasponendo il *pur*. — Quanto a *nosciella*, dopo il *pascia* (pazzia) citato dal Cr., non si può più dubitare che significhi « nozze ». Per il dimin., cfr. anche il tosc. *nozzoline*.

V. 29. Per avere il verso, bisogna leggere *gir*, come al v. seg. *arlucar*, al v. 33 *far*, ai vv. 9, 26 *mal* e al v. 13 *qual*: toscanizzamenti del fiorentino autor della canzone.

V. 31. Bisogna leggere: *o fermana*.

V. 32. Verso errato, ma difficile a restituire. Io penso a *ti darò di panari per fici*, ovvero di *fici*, né saprei cos'altro escogitare. Mi atterrei più volentieri a *per fici*, quantunque il senso sembri meglio correre col secondo (ma son così bizzarri i doni castrini! è forse un dono la proferta di more a una contadina che può trovarne su tutte le siepi?), perché si potrebbe spiegare l'errore del cod.: un *p(er)* scambiato con *p(ro)* da un copista distratto, e la conseguente trasposizione del *di*, a restituire il senso, per opera d'un copista pedante.

V. 34. La spiegazione dell' Egidi « tu lí hai torto » non mi pare ammissibile, perché un *torte* per *torto* nella fonetica della nostra canzone sarebbe stranissimo, di fronte a una quarantina di *-o* da *-u*. Ma anche ammesso *torte*, per avere il senso, bisogna piegare *no rdici* (non ridici) a significare « dir di sí, approvare », cioè proprio tutto il contrario. Insomma, da qualunque parte si guardi, il « tu lí hai torto » non si può accettare. A me sembra certo che, almeno l'ultimo amanuense, abbia inteso di scrivere *tu li ha' a tór te*, come avevo spiegato io. Non può sicuramente esser questa la frase originale (l'accento cade su *te*), ma la restituzione mi par disperata, ammenoché non si pensi a *tu li ha' a tórre*, cioè sempre a un fiorentinismo primitivo.

V. 35. Bisogna togliere quel *dio* nato, come credo, da un *sed mi lassi*. — Quanto alla frase *passare a lo Clenchi*, il Cr. osserva che essendoci la prep. *a*, si deve spiegare: « passare verso il Ch., dalle parti del Ch. » e non « oltrepassare il Ch. ». L'osservazione è giusta e distrugge innegabilmente la datazione che io feci del documento, fondandomi sul Chienti come confine. *Sic transit!* E m'era costata tanta fatica!

V. 36. I *colori* saranno non la labrusca del Cr., che si trova dappertutto e per cui non ci sarebbe stato alcun bisogno di arrivare al Chienti, ma « vestiti, pezzuole di colore » (cfr. Tommaseo e Bellini). — La spieg. *intra lici* del Cr. non va per il senso che vorrebbe *di lici*. Non c'è dunque altro, mi pare, che tornare ai tralicci. Per il *c* scempio di *tralici*, cfr. l'it. *in tralice*, ecc.

V. 37. Il prof. Vincenzo de Bartholomaeis mi avvertì molto tempo fa che nel suo *Teatro abruzzese del medio evo* c'è una frase (*e voi iudei che sete cusì rubusti*, ma cito a memoria: del resto sarà facile verificare, appena pubblicato il volume ch'è in corso di stampa) in cui *rubusto* è nel senso di « svergognato, insolente, sfacciato ». È quanto fa al caso nostro.

V. 38. Per avere il verso, bisogna leggere più marchigianamente: *me hai*. — *Sucotata* da *sequitata* per il Cr.; ma è troppo distante dai normali *siguitata*, *siquitata*. Quindi rimane sempre probabile che sia un metaplasmo di *succutere*.

V. 39. Credo anch'io col Cr. che *rusto* qui non possa significare che « arrostito »: (cfr. anche l'a. it. *rosto*); ma il verso va letto *vienci ancoi, né Pirino sia rusto*, e siccome ciò rovescerebbe completamente il senso, bisogna reintegrare *che Pirino*.

V. 41. La metrica vuole che si legga *a borrito*, confermando così l'interpretazione « a buio » che c'indicano i moderni fermani *tra lume e burro* (su l'annottare, *bburrisse* oscurarsi), *burru* (moro, come soprannome).¹

¹ Con la correzione fatta abbiamo eliminato la frase *all'abborrito*, che però qui merita una breve nota. Il Vitaletti mostra che, in senso venatorio, questa espressione « è costantemente accompagnata dall'idea di buio ». Il Bertoni crede invece che essa si riconnetta « a *borrire*, diffuso in quasi tutta l'Italia settentr. (p. es. *a la burida* in emiliano), verbo che non ha che fare con buio e che è forse onomatopico ». Ma l'emiliano *a la burida* non significa

V. 42. Bisogna leggere *alvato e senza*. — Quanto al *follena*, non sosterrai più che bisogna legger *fogliena*: cfr. il mod. *fulina* dell'alta valle del Chienti.

V. 43. Non vedo alcuna ragione per attribuire a *battisacco* un significato osceno (la nostra canzone è grassoccia, ma non oscena): si tratta semplicemente del lenzuolo che sta sul pagliericcio (march. *sacco*, come nota il Cr). — Per restituire il verso bisogna toglier *lo*.

V. 44. La mia interpretazione di *asciena* è confermata dal corso *asciònia* (capezzale), ricordato dal Cr.

V. 45. Per restituire il verso bisogna togliere *e*.

V. 46. Bisognerà leggere: *ch'a me sopra gittò*.

V. 47. Il Cr. toglie la *n* a *econesso* e ne forma il composto *ècco-èssso*, che naturalmente non ha riscontri, perché sarebbe come chi dicesse *quicostì*. Non si può dunque far altro che tornare a *qu-esso*, quantunque strano in *enclisi*.

V. 48. Per avere il verso e il senso bisogna leggere: *e non unqua me' altre vi éi*, liquidando definitivamente quegli'impossibili *vi* (vidi!) e *altrei* (femminile di *altrui*!),¹ che dopo tutto neppure davano un significato. Rimane, è vero, quel toscanissimo *unqua* che il Cr. vuol evitare a tutti i costi; ma questa è un'altra prova che conferma quel che dice Dante: che cioè l'autore è fiorentino.

* *

Diamo ora il testo della canzone secondo il codice, con a fronte la ricostituzione fattane, seguita dalla traduzione.

forse, come il romanesco *a l'abborrita*, « senza star a riflettere, alla cieca »? E come rifiutare allora anche qui l'idea di buio? In un caso si tratterà di cecità (ossia buio) degli occhi; nell'altro caso di cecità, o buio, della mente, ma sempre a buio siamo. Questo piccolo problema semantico meriterebbe però una trattazione più ampia.

¹ Fa meraviglia come s'insista tanto su questo *altrei*. Si tratta d'un pronome di persona, non d'un verbo o d'un sostantivo qualunque: è mai dunque possibile che se *altrei*, femminile di *altrui*, fosse esistito, sia pure nel solo marchigiano antico in Italia (il che sarebbe già molto strano), ce ne sarebbe rimasto quest'unico, incertissimo esempio, mentre ne abbiamo tanti del suo maschile?

TESTO DEL COD. VATICANO.

- Una formana iscoppai dacascioli
 cietto cietto sagia jngrandaina
 ecoci | no portaua jnpingnoli
 saimato dibuona saima
 5 disse ate dare rossi | trecioli
 eoperata cinta samartina
 Secomeco tidai nelacaba
 seminiua mai | eboni scarponi
 socaie malfai che caba
 10 lafantilla diciencio guidoni. |
 Kadontto meo melai comannato
 calai le nevada alerote
 igualso colouitto | fferato
 aliscotitori chenonmencaite
 15 econuntruffo diuino misticato
 enon | miscordassero legote
 Eliscatoni per bene minestrare
 lafarfiata delobono fa | rfione
 leuantesso nonmaucinare
 20 ontu semplo milenso mamone. |
 Edio tuto mifui spauentato
 per timiccio chenonnasatanai
 quando laferma | na tansin costato
 quella midiede edisse ai
 25 otu creto dolgluto crepato
 per lo | volto didio mallofai
 Chedime nompuoi auere puruna cica
 senonmiprendi | anosciella
 esciona nongire per laspica
 30 sitineio arlucare lamasciella. |
 Fermana semita comsenchi
 duroti panari diprofici
 emorici perfare bian | chi denchi
 tullu atortte sequisso nordici
 35 sedio milasci passare aloclenchi |
 giungierotti colori jntralici
 Eio piu nontifaccio rubusto
 poi cotanto mai | sucotata
 vienci ancoi nesia pirino rusto
 40 edadochia nomsia stimolata. |
 Alaborito negio alaterato
 chera aluato senza follena
 lo battisacò trouai | bellauato
 edacapo mipose lasciena
 45 etuto quanto mifui comsolato
 ca | sopra migito buona lejua
 Econesso miffui apatonito
 eunqua me nonui altre |
 mai fai comomo iscionito
 50 bemi pare chetu mastro ei.

RICOSTITUZIONE.

Na fermana iscoppai da Cascioli :
cetto cetto s'agia in grand' aina
e cocino portava in pignoli
sainato di buona saina.
Disse : « A te dare' rossi treccioli
e operata cintura mantina,
se co' méco ti dàì ne la gaba ;
se m' invì v' ha maie : boni scarponi... ».
— « So che haie, ma mal fai che ci aba
la fantilla di Cencio Guidoni,
ch' a meo onto me l' hai commannato
ch' a l' ailene ne vada a le rote
(in qual so co lo vitto affinato
scotitorì che non me n' encote)
con un truffo di rì' misticato,
e che non mi scordasse le gote,
li scattoni per be' minestrare
la farfiata de bono farfione....
Lera nt' èsso, non m' arricinare,
ou tu semplo, milenso, mamone ».
Ed io tutto mi fui sparentato,
per timiccio non haie Satanai
la fermana che tansi in costato,
quando quella mi diede e disse : « Ahi !
O tu cretto, dogliuto, crepato,
per lo volto di Dio, mal lo fai,
ché di me non puoi avcre una cica,
se non pure mi prendi a noscella ».
— « Eh, scìona, non gir per la spica,
si ti veio arlucar la mascella.
O fermana, se mi t' acconsenchi,
ti darò di panari per fici
e morici per far bianchi i denchi :
tu li ha' a tórre, se quisso no rdici.
Se mi lasci passare a lo Clenchi,
giungerotti colori in tralici ».
— « E io più non ti faccio rubusto,
poi cotanto me hai succotata :
vienci ancoi (che Pirino sia rusto !)
ed adocchia non sia stimolata ».
A borrito ne gio a l' atterrato,
ch' era alvato e senza follena ;
battisacco trovai be' lavato,
e da capo mi pose l' ascena.
Tutto quanto mi fui consolato,
ch' a me sopra gittò buona liena,
e con éssu mi fui appattovito,
e non unqua me' altre vi éi.
— « Mai fai com'omo iscionito :
be' mi pare che tu mastro èi ».

* *

Una fermana scopersi (-scorsi) da Cascioli: presto presto se ne andava in gran fretta, e cibo cucinato portava in piccole pentole, condito di buon condimento. Dissi: « A te darei rossi trecciolli e operata cintura mantina (-di mantino), se con me ti dà (-vieni) nella viottola; se m'invii (-mi metti su la buona via) v'ha di più: buoni scarponi... ». — « So che hai (-che vuoi), ma mal fai (-inutilmente t'adoperi) affinché tu ci abbia (con te) la fanciulla di Cencio Guidoni,

che, a mio dispetto, me lo ha comandato che a basta lena ne vada alle roste — in cui sono, col vitto mancante, dissodatori che (-di cui) non me ne importa (nulla) — con una fiasca di vino mesticato; e che non mi scordassi i cucchiari, le ciotole per ben scodellare la cicerchiata di buona cicerchia... Lèvati di costì innanzi, non m'avvicinare, o tu scempio, melenso, macacco ».

Ed io tutto mi fui spaventato, per timore non abbia (-avesse) Satana (in corpo) la fermana che toccai nel costato (-nel petto), quando quella mi diede (un colpo) e disse: « Ahi! O tu stupido, addogliato, crepato, per il volto di Dio, mal lo fai (-t'adoperi inutilmente); ché di me non puoi aver una cica, se non prima mi prendi a nozze ». — « Eh, sciocca, non andar per la spiga (-spigolando pretesti): sí ti veggo rilucere la mascella (-ti veggo desiderosa).

O fermana, se mi t'acconsenti, ti darò di panieri per fichi e more per far bianchi i denti: tu l'hai a togliere, se codesto non ridici. Se mi lasci passare (-se aspetti che io passi) dal Chienti, t'aggiungerò colori in tralicci ». — « E io più non ti faccio (-stimo) insolente, poiché tanto mi hai scossa. Vienici oggi — che Pierino sia arrostito! — e bada (che) non sia infastidita ».

A buio ne andai alla casipola ch'era intonacata e senza fuliggine; lenzuolo trovai ben lavato, e da capo mi pose il capezzale. Tutto quanto mi fui consolato, ché sopra mi gittò buona coperta, e con codesto mi fui acconciato e non mai meglio altre vi ebbi. — « Mai fai com'uomo sciocco: ben mi pare che tu sei maestro ».

* *

Concludendo, io penso d'aver mostrato col fatto che Dante aveva ragione, e non s'era ingannato, e non aveva nulla confuso, affermando

che la nostra canzone era *recte atque perfecte ligatam*. Quando in una poesia di 50 versi se ne correggono 31, sempre restituendo, migliorando o conservando il senso, ed eliminando parole strane o addirittura impossibili, vuol dire che il principio su cui la restituzione si basa, è giusto. Naturalmente io non penso affatto che le interpretazioni da me date siano tutte definitive: sostengo solo che chi vorrà migliorarle, dovrà sempre partire dall'affermazione di Dante.

Prima di chiudere, mi si permetta un'ultima osservazione. Io vedo, con un certo spavento, che il Cr. vuol mettere la nostra canzone su la cattiva strada della sua famigerata sorella *Rosa fresca*. Dando infatti ai versi castrini un posto d'onore nella letteratura marchigiana del sec. XIII, egli afferma che sono « frutto di arte consapevole e matura »; che la canzone è stata « composta da un dotto con uno speciale intendimento artistico », (e il povero Dante, che non se ne accorge, la dice fatta semplicemente « in improprium », da « uno scrittore di scuola, esperto nelle sottigliezze, scaltrito nelle raffinatezze dell'arte... che neppure le scorie del dialetto riescono ad occultare del tutto;... in un dialogo così passionale, dove... è da credere che gli attori si guardino bene in faccia, spiando reciprocamente l'uno i sentimenti e i movimenti dell'altra », ecc. ecc.

Eh, no: *il s'agit d'un chapon et non point d'Aristote*. Per carità! Studiamo la canzone che lo merita, se non altro come documento, ma smettiamola con le gonfiature, sopra tutto quando c'è di mezzo Dante.

AMERINDO CAMILLI.

Aggiunta. — Dopo aver licenziato le bozze, mi accorgo che in due punti la mia ricostruzione va corretta.

V. 13-14. *in qual so co lo vitto fernato
scotitori [de] che non m'encote*

Essendo in marchig. *finire* = *firni*, suppongo metaplasma *ferna'* (ma io ho l'impressione d'averlo qualche volta sentito), parallelo all'antico italiano *finare*. La -e- è regolare.

V. 39. *vienci ancoi, né Pirino sia rusto.*

Spiegando *rusto* come part. contratto di *rustare* (battere con un rovo), nel senso figurato di « offeso » e sim.



Rileggendo il canto di S. Benedetto.

Le figure di S. Pier Damiani e di S. Benedetto hanno avuto poca fortuna presso gli ammiratori dell'arte dantesca, sebbene i canti nei quali esse rifulgono siano stati interpretati minutamente per ogni verso dai filologi e illustrati, nella loro materia storica e agiografica, con molta dottrina.

Non c'è critico o divulgatore del *Paradiso* che non tributi una lode agli elogi di san Francesco e di san Domenico, costituenti una superba pagina di poesia e di fede per il dottissimo Novati,¹ inni rozzi e schietti per il De Sanctis,² per il Croce³ « due capolavori nel loro genere ». Ma dei due spiriti contemplanti se tutti ricordano le invettive contro la corruzione degli ecclesiastici e dei Benedettini, nessuno ha notato efficacemente la personalità poetica rappresentata con delicatezza e con vigoria.

Ora io credo che la sentenza, concordemente accettata e avvalorata dai migliori critici, che le figure del *Paradiso* sono informi e senza individualità « sparita nel mare dell'essere »,⁴ deve rivelarsi non del tutto giusta a chi senta la bellezza di queste due sperule, tanto diverse l'una dall'altra pur nella comune bella luce che le fascia e le innamora.

S. Pier Damiani dalla contemplativa vita del solitario eremo, elevato sui monti e sulle nubi nel quale assapora il tacere del rumore mondano, la lontananza di ogni agio corporale, la solitudine del suo spirito, l'estasi, è tratto a forza agli onori fastosi della porpora, tra la procacciante folla degli ecclesiastici opulenti e superbi: e per il contrasto violento dell'estatica contemplazione con lo spettacolo offerto dalla corruzione della gente di Chiesa erompe nella fiera rampogna, a cui risponde il grido delle fiammelle unanimi. È la rampogna del santo che dalla consuetudine con le celesti cose è fatto schivo e insofferente delle mondane: cittadino del cielo ha fisso lo sguardo nella luce divina e non lo

china sulla terra se non a fatica. Lo intenso affissarsi del suo occhio nel divino e la coscienza della piccolezza del mortal mondo, si manifestano nelle prime parole con le quali si volge al Poeta, nei versi 83-107.

« La luce che s'appunta », « la somma Essenza », « Serafino che in Dio più l'occhio ha fisso », « s'inoltra nell'eterno abisso », e il verso:

che da ogni creata vista è scisso,

queste ed altre espressioni ci comunicano il senso dell'estasi con le potenti immagini di luce, di affissamento, di abisso, di profonda distanza dalla creatura a Dio.

E al mondo mortal, quando tu riedi,
questo rapporta sì che non presuma
a tanto segno più muover li piedi.

Quanto dispregio per il mortal mondo che il contemplante vede ben lontano, presuntuoso e pedestre!

E Dante sente la distanza che lo separa dalla verità e si limita a domandare allo splendore chi egli sia, e lo fa umilmente sopraffatto dalla coscienza della sua piccolezza di mortale. Nella risposta dello Spirito si vede netto e chiaro quello che di lui si era intraveduto e sentito: aveva parlato l'estatico, quasi ancora pregne le pupille dell'abbagliante luce divina, col linguaggio astratto della speculazione; ora parla con linguaggio immaginoso, conveniente al colloquio con un mortale, nel quale l'umanità di S. Pier Damiani meglio si determina e rifulge senza che la sua divinità si veli.

Nell'aspero ed elevato eremo di Fonte Avelana ci portano due terzine nelle quali l'incontro di consonanti aspre e la parola « sassi » accanto a « surgon », operano un vivo effetto. L'asperità del luogo e l'elevatezza ci dispongono a sentire meglio la pace silente, rappresentata nei versi 114-17 con la liquida *l* e con la semivocale *r* che ricorrono frequenti e col significato letterale e simbolico di « ulivi » a cui fa eco la voce « contemplativi » con la quale il periodo si chiude si precisa l'idea e l'anima estatica si espande.

Vediamo il Santo nell'alto dell'eremo « contento nei pensier contemplativi », cogli occhi fissi nei cieli, desideroso che il corpo sostentato con frugale cibo si disfaccia e lo spirito si liberi a Dio! Ma quando a questa desiderata liberazione poco mancava fu tratto al cappello che di [male in peggio si travasa]. Tirato a forza in

¹ F. NOVATI, *Freschi e Minii del dugento*. Milano 1908, pag. 214.

² F. DE SANCTIS, *Storia della lett. ital.* Bari 1912, pag. 232.

³ B. CROCE, *La Poesia di Dante*. Bari 1921 pag. 147.

⁴ F. DE SANCTIS, *Op. cit.*, *ibidem*.

mezzo agli uomini dovè sentire doloroso e stridente il contrasto tra la semplicità di costumi che Pietro e Paolo avevano serbata prendendo il cibo di qualunque ostello e la molle vita dei loro successori. E quanto maggiore era stata la beatitudine tranquilla della sua anima nella solitaria contemplazione lontana dagli uomini e degli uomini ignara, tanto più dolorosa si fa la loro familiarità e aspro lo sdegno e severo il giudizio. L'espressione non può essere che violenta e tumultuosa, motteggiatrice e austera.

Cuopron de' manti loro i palafreni
sì che due bestie van sotto una pelle:
o pazienza che tanto sostieni!

Lo zelo impaziente nervoso del Santo scandalizzato « da li moderni pastori » è tanto più efficacemente espresso quanto più serena e pacata era stata la sua parola nel rievocare la vita contemplativa, solitaria e beata.

S. Pier Damiani quando scende tra gli uomini serba un sì alto senso di purità, un sì caldo zelo di santità, che nel giudicare è severissimo e la mitezza del contemplante muta nella furia del militante. Il Poeta l'ammira, consente con lui, ma lo sa troppo alto e distante, inaccessibile, nel suo chiuso abito ascetico e nel suo spregio di aristocratico celeste, a lui povero mortale. Lo ammira, con lo sguardo pare assentire alle sdegnose parole di lui, ma non si abbandona confidente, sembra anzi cedere ad un sentimento di umiliazione e di sconforto che diventa spavento supremo all' « alto suono » degli spiriti.

Il mortale doveva sentire quanta distanza lo separava ancora dalla divina altezza, doveva potentemente sentire la sua piccolezza e farsi umile e pusillo prima di essere assunto dinanzi al trionfo di Maria nel cielo stellato. Ma bisognava d'altra parte dirgli una parola di affetto che schiudesse dal cuore di lui quella fonte di vita che lo sconforto e l'umiliazione potevano inaridire.

Dante oppresso di stupore, pallido ed anelo ripreme in sé l'acuto desiderio e non s'attenta a domandare, sì del troppo teme. Chi gli apre l'animo alla confidenza è uno spirito contemplante, ma non tanto astratto dal mondo da non curarlo e da non conoscerlo, esclusivamente rapito nei pensieri contemplativi: uno spirito che della gioia verace vuole partecipare tutti gli uomini e con amore li cerca e a sé gli

attrae, ben lieto di vederli produrre i fiori e i frutti santi. Non dal silente raccoglimento del suo eremo si volge al mondo a fatica con sguardo schivo e con giudizio severo, ma da l'ardore del bene è persuaso a conoscere il mondo e ad intenderlo per liberarlo dalle seduzioni del male e trarlo alla verità che sublima. S. Pier Damiani vede nel paesaggio la solitudine e l'elevatezza che meglio dispongono l'animo a la contemplazione: S. Benedetto vede nel suo monte la gente pagana che bisogna illuminare e convertire: contempla nella luce divina la verità, ma ne sente anche l'ardore, e l'estasi non gli basta, vuole l'opera. Le determinazioni topografiche di Montecassino sono generiche e scarse: ricche invece quelle dell'opera da lui compiuta per grazia di Dio.

Gli occhi di S. Pier Damiani riflettono il paesaggio nella sua purità sì che la parola ci dà il colorito locale dell'eremo sperduto tra le inaccessibili asperità del Catria: nella fantasia di S. Benedetto invece Montecassino si rispecchia non quale appare nella realtà, uno sprone del monte Cairo, ma alto solitario ingrandito dalla Verità che l'opera di lui vi diffuse con fervore.¹

Quanta forza e quanto affetto nei versi 43-51:

Qui è Maccario e qui è Romoaldo,
qui son li frati miei che dentro ai chiostri
fermâr li piedi e tennero il cor saldo.

¹ Dante si è attenuto al noto passo dei *Dialoghi* II, 2 di S. Gregorio nel quale si confonde Montecassino col monte Cairo. « Castrum quod Casinum dicitur, in excelsi montis latere situm est (qui videlicet mons distenso sinu hoc idem castrum recipit, sed per tria milia in altum se subrigens velut ad aera cacumen tendit) ubi vetustissimum fanum fuit, in quo ex antiquorum more gentilium a stulto rusticorum populo Apollo celebrabatur ». Questo monte che si solleva in alto per tria milia, quasi a raggiungere colla vetta il cielo, ha nulla di simile con Montecassino alto appena 517 m. dal livello del mare? Sulla altura, dove sorse il tempio d'Apollo prima e la tomba di S. Benedetto poi, veramente torreggia e attinge le nubi il Cairo che, non tanto per l'altezza (1600 metri dal mare) quanto per essere isolato, risalta allo sguardo dell'osservatore. Ma l'espressioni dantesche (« quel monte » - « in sulla cima ») inesatte per il visitatore del luogo sono esattissime interpreti dell'impressione di grandezza che Montecassino ha stampato nel cuore di S. Benedetto. In S. Gregorio la descrizione è inesatta, ma l'intuizione di Dante, a dispetto della verità topografica, è poeticamente verissima.

La replicazione del monosillabo accentato « qui », le voci « fermâr », « saldo » con la loro giacitura, col significato, col greve suono ci fanno sentire il compiacersi dell' uomo di volontà nell' opera altrui virilmente compiuta.

Questa effusiva volontà d'amore si comunica lietamente all'animo del mortale umiliato sopraffatto dalle dovizie celesti e gli rende la confidenza in se stesso, dilata sua fidanza

come il sol fa la rosa, quando aperta
tanto divien, quant' ella ha di possanza.

Il Poeta sente la bontà del Santo così calda e così cara, che desidera veder di lui le sembianze umane. Bella e calda quest'anima, ne vuol vedere il viso; processo opposto a quello che si compie quando dalla vista della persona bella nasce il desiderio di conoscere l'anima che le dà vita:

.... ch' io
ti veggia con immagine scoperta!

L'affettuoso desiderio di Dante sale dall'intimo cuore immediato e schietto, ingenuo, davvero commovente. Forse per nessuno spirito dei suoi cieli il Poeta ha dimostrato un affetto così pieno di fedele e di uomo.

La risposta di S. Benedetto è affettuosissima, ma negativa. Lo sguardo di lui si solleva ora a l'ultima spera nella quale si affisa senza perdere di fervore.

.... Frate, il tuo alto disio
s' adempirà in su l'ultima spera
dove s' adempion tatti gli altri e il mio.
Ivi è perfetta, matura ed intera
ciascuna disianza: in quella sola
è ogni parte là dove sempre era;
perché non è in luogo e non s' impola,
e nostra scala intino ad essa varca;
onde così dal viso ti s' invola.

L'armonia del periodo, che ha membri sempre più brevi e rapidi, e la collocazione di alcune parole suggestive (disianza - quella sola - sempre - non è in luogo e non s' impola....) accompagnano l'elevarsi del pensiero. Si senta l'effetto dell'ultimo verso specialmente,

onde così dal viso ti s' invola,

che dà l'impressione dello staccarsi rapido verso l'invisibile. L'immagine precisa della scala che apparve a Giacobbe « d'angeli carica », ci fa sentire la consuetudine di chi parla, con le grandi

visioni; nelle quali però non gli permette d'indugiarsi l'animo operoso.

Quanto bella questa scala dove è perfetta ciascuna disianza e che Iacob vide di angeli carica! ma chi la segue, chi diparte i piedi da terra per salirla?

Nella voce di S. Pier Damiani la rampogna contro la corruzione monastica è fiera e nervosa; il rimprovero di S. Benedetto è sì forte, non senza mordace ironia, ma attenuato dalla consapevolezza, indulgente, della fragilità umana (« la carne dei mortali è tanto blanda ») e addolcito dalla ferma speranza nel soccorso di chi fece il mare fuggire e il Giordano correre a ritroso.

Né durezza di espressione né rigidità di atteggiamento appaiono nel manifestarsi di questa anima armoniosa misurata complessa, per cui la vita attiva e la contemplativa si fondono nell'effusivo ardore di verità

che fa nascere i fiori e i frutti santi!

La contemplazione pura dell'alto spirito sgomenta l'umile mortale, lo introna: la contemplazione che diventa amore lo rinfranca e ne guadagna la confidenza.

Il dire di S. Pier Damiani si chiude con un alto tuono: il dire di S. Benedetto si chiude col suo ascendere per il luminoso scaleo e Dante lo segue.

GIULIO DEL DUCA.



Denigratori di Dante.

Discorrendo le vicende della gloria di Dante, ricercando la sua varia fortuna attraverso i secoli — come già, da par suo, in alcuni suoi notissimi *Discorsi* si era proposto il Carducci¹ — appare argomento di singolare interesse e curiosità, mentre ci confermiamo nella sentenza del Gioberti che « il regnare di lui sul pensiero italiano e il suo scadere nell'opinione e negli studi fu sempre effetto o pronostico di risorgimento o di declinazione », il rilevare altresì

¹ GIOSUE CARDUCCI, *Studi letterari*, Livorno, Francesco Vigo, Editore, 1880 — (« Della varia fortuna di Dante » — *Discorsi*).

le inimicizie ed antipatie, le opposizioni e le censure, più o meno audaci e palesi, quando non furono vere e proprie demolizioni, che in vari tempi si andarono manifestando contro la persona o l'opera del Poeta.

Già nell'età che fu sua, « epoca nella quale la figura di Dante, pur circondata dell'aureola, serba tuttora i lineamenti naturali e la forma di vita, le circostanze e i dintorni le si attaccano meglio e ci par di vederla muoversi a miglior agio quasi in casa sua e fra conoscenti », accanto a quelli che furono i suoi primi ammiratori e difensori, biografi, commentatori ed imitatori, notiamo come non mancarono anche coloro che espressero a suo riguardo ben diversi giudizi e sentimenti, che non gli risparmiarono accuse e rimproveri, atteggiandosi talora a suoi aperti e violenti denigratori.

Nemici personali accaniti e numerosi ebbe l'Alighieri tra i suoi concittadini e coetanei e ben lo si comprende, data l'indole sua altera e disdegnosa, piuttosto acre ed impulsiva, la nobile integrità della sua coscienza, nemica d'ogni viltà e d'ogni menzogna, in mezzo alle ire di parte e al divampare degli odii, insieme con l'orgoglio, ch'egli sentiva potente, del sangue e dell'ingegno, per cui, secondo l'attestazione del Boccaccio, poteva a quanti lo avvicinavano sembrare « alquanto presuntuoso e schifo e isdegnoso ».

*
*
*

Giovane ancora, quando — com'egli ricorda nel principio della *Vita nuova* — mandò ad alcuni amici e celebri rimatori del tempo il suo primo sonetto « A ciascun'alma presa e gentil core », pregandoli che giudicassero la simbolica visione della donna sua, accanto a quelli che, come Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia, cortesemente gli risposero, pur non essendo alcuno di essi riuscito a vedere « lo verace giudizio del detto sogno », ci fu pure quel tal Dante da Maiano, il quale si mostrò verso il Poeta tutt'altro che amorevole e benigno. Nel noto sonetto che di costui ci è pervenuto, arrogante, dispettoso e non poco triviale, l'Alighieri è detto « poco conoscente », vien trattato quale infermo della mente ed esortato infine a farsi passare i grilli dal capo con una provvida doccia, rivolgendosi ad un buon medico che lo guarisca del farnetico.

Né questo ci deve stupire che avvenisse di Dante giovane, quando il suo nome era ancor poco noto, se poté la cosa ripetersi anche più tardi, quando l'alto ingegno del Poeta ben sembrava dovesse imporsi al rispetto ed all'ammirazione de' contemporanei. « Un uomo, per grande ch'è sia » — giustamente osservò, a questo proposito, il Carducci — « non apparisce mai tale intieramente al tempo suo: la generazione venuta su con lui non si può così d'un tratto abituare a considerarlo come una figura da monumento ». ¹ Invidie, gelosie, malumori, odii e rancori, suscitagli contro dal suo stesso poema, in qualche parte già noto a' suoi giorni, ove il vituperio non viene risparmiato ad ogni sorta di gente, con quel coraggio della verità, onde il suo trisavolo Cacciaguida risolutamente lo esortava a far manifesta, senza alcun scrupolo, tutta la sua visione, vivendo ancora i figli ed i nepoti di tanti da lui sferzati a sangue, dovevano necessariamente contribuire non poco a creare, per qualche tempo, attorno al Poeta, un'atmosfera di ostilità, che ben serve a darci ragione di alcuni atteggiamenti dei contemporanei.

Ed ecco quel che oggi si direbbe l'illustre professor Francesco Stabili, e allora dicevasi più semplicemente Cecco d'Ascoli o il maestro Cecco. Uomo, secondo i tempi, dottissimo, astrologo e medico (la sua scienza magica e astrologica lo rese sospetto di eresia, onde, perseguitato senza tregua dall'Inquisizione e caduto in potere di questa, venne arso vivo nel 1327 a Firenze) vano, bizzarro, orgoglioso, cui la luce e il rumore di certe glorie crescenti doveva dare come un triste senso di fastidio e di stizza, egli si contrappose con insolente burbanza a Dante, ritenendo soprattutto la sua *Acerba* come qualcosa di superiore alla *Commedia*, ed inforcando gli occhiali dottorali, il pigmeo, superbo della sua scienza, dal ristretto orizzonte della sua cattedra, prende ad esaminare severamente l'opera del suo grande coetaneo, dimostrando verso di lui, in più luoghi del suo poema, il più disdegnoso dispregio.

Il serio e grave maestro Cecco si dichiara nemico delle favole, disdegna gli ornamenti poetici che offuscano l'aspetto luminoso della verità e deride perciò le invenzioni della *Com-*

¹ CARDUCCI, *op. cit.* pag. 258.

media. Nega egli che Dante sia mai stato in Paradiso, dice che nell'inferno lo menò invece la sua poca fede e che laggiù è rimasto, né più è tornato sulla terra; lo accusa di fatalismo, egli che « sottomette per poco tutte le cose del mondo alle influenze delle stelle », mette in derisione la voce universale che lo acclama divino; giungè persino a biasimare *l'empia forma* del naso aquilino, dai fisionomisti ritenuta invece quale indizio di animo grande; contro l'arte del Poeta scrive poi versi come questi:

Qui non si canta al modo delle rane,
 Qui non si canta al modo del poeta
 Che finge imaginando cose vane;
 Ma qui risplende e luce ogni natura
 Che a chi intende fa la mente lieta:
 Qui non si sogna per la selva oscura....

La miseranda fine dell'ascolano ci rende compassionevoli verso di lui e tempera alquanto il nostro giudizio su questo arrogante denigratore del sommo Poeta. Corse allora la voce che gli amici del Cavalcanti e dell'Alighieri avessero avuto qualche parte nella vendetta. Più tardi, l'Orcagna, ritraendo Cecco tra i dannati nell'inferno da lui dipinto in Santa Croce, mirava forse a vendicare Dante; e gli ammiratori del Poeta, così indegnamente oltraggiato, ben avrebbero potuto dire allo Stabili: « Però ti sta, ché tu se' ben punito ».

*
*
*

Ma chi, ai nostri giorni, supporrebbe che l'« alma sdegnosa » dell'Alighieri potesse da un contemporaneo venir tacciata di servile adulazione ed il Poeta ritratto come un parassita?

Ed anche questo gli toccò per opera di Cecco Angiolieri, quel bizzarro, ma originale e vigoroso ingegno, pieno di vizî, disgraziato e infelice, che ebbe per ispiratori « la donna, la taverna e il dado », il quale ci appare come uno schietto rappresentante del verismo e quasi del futurismo, mostrando egli di disprezzare ogni tradizione di poesia dotta, di sentimentalità poetica, di compostezza morale e sociale. Quest'uomo, che suscita ancor oggidì tra noi non poco interesse (tanto che un felice ingegno dei tempi nostri lo ha fatto rivivere in un dramma, meritamente ammirato), deve essere stato in relazione dapprima forse amichevole, indi non certo benevola, con Dante, ché troppo diversa era la natura dell'ingegno e dell'anima

loro; onde, rimbeccando un sonetto rivoltogli da Dante in biasimo della vita sua viziosa e indegna, oggi perduto, gli rispose per le rime con violenta stizza, rimproverando all'esule.... all'esule glorioso anche l'ospitalità, di cui allora, a quanto pare, questi godeva presso lo Scaligero:

Dante Alighier, s' io son buon begolaro,
 Tu mi tien bene la lancia a le reni;
 S' io pranzo con altrui, e tu vi ceni,
 S' io mordo il grasso, e tu ne succi il lardo.

E dopo aver ricordato, non senza un senso di accorata tristezza, che ci induce quasi ad indulgenza verso l'incorreggibile scapestrato, come poco poteva l'uno all'altro di lor due rimproverare, giacché da *sventura e poco senno* erano entrambi ridotti a tal misera condizione, conchiude con espressioni di rinnovellato sdegno:

E se di tal materia vuoi dir piu,
 Rispondi, Dante, ch' io t'avrò a mattare,
 Ch' io sono il pungiglione e tu se' 'l bue.

Altrove l'Angiolieri aveva pur detto di lui:

Pare una torre, ed è un vile balco;
 Ed è un nibbio, e pare un girifalco.

L'ira contro il Poeta nel suo secolo non animò soltanto i versi di Cecco, ma — passando dal campo personale al politico — pochi anni dopo la di lui morte, armò anche la Curia pontificia, la quale, per mezzo del Cardinal legato Bertrand Del Poggetto, dannava al fuoco nel 1329 in Romagna, come contenente cose ereticali, il suo trattato *De Monarchia*; e lo stesso si sarebbe fatto contro le ossa dell'autore, se a ciò non si fossero opposti alcuni pietosi che trafugarono i suoi resti mortali, ritrovati e onorati poi nel 1865 nella Chiesa dei Francescani di Ravenna, quando l'Italia nuova, unita e concorde, ne celebrava il sesto centenario della nascita.

E il trattato politico di Dante — sia ricordato così per incidenza — ebbe non poche confutazioni nel secolo XIV, da quella di frà Guido Vernani da Rimini dell'ordine de' predicatori, indirizzata a Graziolo de' Bambagliuoli da Bologna, ove non si risparmiarono frecciate contro il *cuore insipiente* e la *prosuntuosa ignoranza* del Poeta, a quelli scoperti ai dì nostri dal Prof. Pietro Fedele nella Biblioteca Reale di Torino, opera di un frate Guglielmo da Sarzana.

* *

Invidioso della fama di Dante nel Trecento, se non denigratore, si disse essere stato lo stesso Petrarca, il quale, riguardando ancora la lingua italiana come un volgar dialetto, pare che, per qualche tempo almeno, avesse tenuto in picciol conto anche il poema di Dante, di cui, nel suo olimpico disdegno, non riusciva a comprendere o, per dir meglio, non si mostrava troppo disposto a riconoscere l'arte stupenda e tanto meno la superiorità dell'ingegno; finché l'amico Boccaccio, inviandogli nel 1359 un esemplare della *Commedia* scritto di suo proprio pugno ed accompagnando il dono con la nota letteraria, non lo costrinse a mutar parere ed a dichiarare onestamente quello che ne pensasse.

Nella risposta a quella lettera il Petrarca si mostra sdegnato della calunniosa voce pubblica che lo diceva odiatore e dispregiatore del suo glorioso concittadino e noi non abbiamo ragioni per non ritenere sincera e spontanea l'energica giustificazione sua. Del resto, alla lettura ed allo studio riposto della *Commedia* egli non deve soltanto l'ispirazione e la composizione dei *Trionfi*, l'opera poetica degli ultimi anni, ché l'imitazione dantesca, per quanto sapientemente e finemente dissimulata — e peggio per chi non lo vuol riconoscere — trapela qua e là in troppi luoghi delle sue rime.

Ad ogni modo, non dobbiamo troppo meravigliarci se il Petrarca, indole aristocratica per eccellenza, e con quel suo gran fervore per gli studi dell'antichità, poté anche dichiarare di non invidiar punto all'Alighieri il *plauso dei tintori, degli osti e dei beccai*, precorrendo così il giudizio degli eruditi e dei letterati dell'età seguente, i quali, fanatici del latino, riconoscendo anzitutto alla *Commedia* l'imperdonabile torto di essere scritta nello spregiato volgare, si sdegnavano che altri potessero trovare del mirabile e del raro nel Petrarca stesso, nel Boccaccio e massime in Dante « chiamato da' miei ignorantissimi concittadini poeta da calzolai e da fornai », come nella sua orazione, recitata il 21 dicembre del 1450, in S. Maria del Fiore, ricordava, scagliandosi contro certi calunniatori del Poeta, Francesco Filelfo.

Al qual proposito, gioverà notare come su questo dispregio degli umanisti per Dante si sia anche troppo esagerato, ché non mancarono anche tra di essi ammiratori e difensori dell'au-

tore della *Commedia*, quale Leonardo Bruni, che professò sempre un culto devoto per le « tre corone fiorentine » ed esaltò nella sua *Laudatio urbis florentinae* l'idioma fiorentino, siccome una delle glorie recenti, e di Dante, in particolare, dettò una breve biografia in volgare. Sta il fatto — osserva opportunamente il Flamini¹ — che proprio da uomini educati alla scuola dell'umanesimo, come Matteo Palmieri, Cristoforo Landino, Lorenzo il Magnifico, procedette, fra il quarto ed il penultimo decennio del quattrocento, la rivendicazione del nostro idioma e insieme della gloria di Dante.

Ciò non ostante, il secolo seguente, ove pur non mancarono, tra i migliori ingegni, studiosi ed ammiratori ferventi del Poeta — e basti ricordare Michelangelo, il solo forse che lo seppe veramente comprendere e sentire — non fu un gran secolo per il culto di Dante, il quale, nell'età in cui trionfa e dilaga il petrarchismo, non ci sorprende se a quel solenne archimandrita delle nostre lettere che fu Pietro Bembo poté sembrare piuttosto « rozzo e triviale », poco rispettoso di quel « decoro poetico » che i contemporanei più specialmente ammirarono nel gentiluomo veneziano, salutato e venerato come il lirico più eminente del tempo. Le censure contro Dante, nel Cinquecento, non furono né poche né lievi; onde non ci può meravigliare se in un'età, povera di alti ideali, profondamente scettica, nella quale il culto e la raffinatezza della forma era tutto, la *Commedia* annoverò soltanto trentaquattro edizioni, mentre ben centosessantasette ne ebbe il *Canzoniere*.

E peggiore assai fu la fortuna di Dante nel Seicento, in cui, dal 1596 al 1702, per più di un secolo, soltanto tre edizioni si fecero del poema e nessun commento e, se per poco si considerano le condizioni morali, sociali, politiche e letterarie di quell'epoca, la cosa non ci fa punto meraviglia. Solo si aderge, in mezzo a tanta miseria morale, il genio di Galileo e pochi nomi si potrebbero accanto a lui ricordare di ingegni che si rivelarono capaci di sollevarsi all'altezza dello spirito e della poesia di Dante.

* *

Né migliore parve la sorte di Dante per buona parte del Settecento: nell'età delle pa-

¹ FRANCESCO FLAMINI, *La varia fortuna di Dante*. Firenze, Sansoni, pag. 20.

storellerie arcadiche, dei madrigali e delle canzonette, a quei molli e schizzinosi palati la *Commedia* doveva naturalmente aver « savor di forte agrume ».

Quest'età diede anzi il più audace ed impertinente denigratore che mai Dante avesse avuto fin allora: Saverio Bettinelli. Pubblicando nel 1757 i suoi *Versi sciolti di tre eccellenti autori*, egli vi premetteva le sue famose *Lettere virgiliane*, indirizzate ai futuri Arcadi, ove si racconta come Virgilio, essendogli nei Campi Elisi capitato tra mani un esemplare del poema di Dante, se ne meravigliasse altamente, conversando con le ombre insigni degli antichi poeti greci e latini, di ogni cosa che ivi trovava, a cominciare da quello strano titolo di *Commedia*, come da burla per un poema epico, dichiarando la immensa noia che subito lo prese alla lettura di quella poesia, bisognosa ad ogni passo di traduzione, di spiegazione, di calepino, sì che Lucrezio stesso sbadigliava e più di tutti ne rideva Ovidio, il quale vedeva in quell'opera un caos di confusione, maggiore di quello ch'egli aveva descritto nel principio delle sue *Metamorfosi*, pur riconoscendo concordi alcuni luoghi mirabili, come gli episodi di Francesca da Rimini e del conte Ugolino.

Con irriverente baldanza il gesuita mantovano così prosegue ad assalire il gran padre Dante, negandogli — e scusate se è poco — « buon gusto e discernimento nell'arte », deridendone le invenzioni, la tessitura, lo stile; propone, infine, che la *Commedia* sia posta tra i libri di erudizione, salvandone soltanto alcuni sparsi frammenti più eletti, circa cinque canti, cui si degna di ammettere nella sua parca scelta di poeti italiani, proposta come esempio alla gioventù.

Continuando la sua opera di critica demolitrice, il Bettinelli rincarava la dose degli insulti a Dante, non che a' suoi ammiratori ed imitatori, nelle *Lettere inglesi*, pubblicate nel 1767, che sono in parte un'apologia delle *Virgiliane*, ma allargando la trattazione a tutta la letteratura italiana passata e presente; né mai si ricredette di questo suo giudizio, ritornando sulla questione, vecchio ormai più che ottuagenario, nella sua *Dissertazione accademica*, ove, mescendo lodi e biasimi, protesta di ammirare « la grand'anima, il sommo ingegno, la vasta scienza del grand'uomo » benché, ei soggiunge, « non grande poeta ».

Esaltato troppo a' suoi giorni, il Bettinelli, non ostante i suoi eccessi, le sue pazzie esagerazioni, non merita invero i dispregi, coi quali venne più tardi assalito, rappresentando egli un lato tuttavia importante della letteratura del suo tempo, la ribellione al passato, alla tradizione pedestre e pedantesca, all'imitazione servile degli antichi modelli, in nome della sincerità, della libertà e del cosmopolitismo nelle lettere. I suoi scritti, specie per l'inconsulta aggressione al gran padre Dante, suscitavano un vespaio, levarono rumore e scandalo, come in ogni tempo suole avvenire di quegli spiriti ribelli e scapigliati che, punto rispettosi dell'autorità e della tradizione, insofferenti di ogni regola, vaghi di novità e di combattere soprattutto pregiudizi di scuole inveterati e consacrati dalla comune opinione degli uomini, provveduti inoltre di una buona dose di audacia e di sfrontatezza, che troppo sovente li porta al bizzarro ed al paradossale, rappresentano tuttavia un lato caratteristico della società contemporanea, dello spirito dei tempi e non di rado precorrono e maturano il futuro.

Del resto, è giusto ricordare che non fu solo il Bettinelli a dispregiar Dante nel Settecento. Basti ricordare che il Cesarotti, facendo eco, al pari di Pietro Verri, ai giudizi dell'autore delle *Virgiliane*, ebbe a chiamare il poema dantesco un « grottesco garbuglio » una « non divina commedia »; l'Algarotti, che pur si sdegnava di essere stato, suo mal grado, trascinato nelle beghe antidantesche dall'amico Bettinelli, « in certi versi al Metastasio aveva lamentato, alludendo a chi preferiva Dante ai moderni, che da certa gente s'apprezzasse più la ruggine che il metallo »;¹ ed il Baretti stesso, che presso gli stranieri esaltava Dante, gloria italiana, ed insorgeva specialmente contro il Voltaire, per il bisogno prepotente di sfogare un pò' di quella bile che aveva in corpo ed anche — dobbiamo, a suo onore riconoscerlo — per l'amor proprio di italiano offeso dall'audace insania dei detrattori stranieri, in casa propria poi ed a quattr'occhi, con un giudizio poco in sostanza dissimile da quello del Bettinelli, riconosceva che la *Commedia* era « istruttiva, ma profondamente tediosa ».

¹ *Giorn. stor.*, XXXIII, 409.

**

Nella campagna intrapresa contro Dante, l'audace gesuita — come è noto — si fece forte particolarmente del consenso del Voltaire, di questo pontefice massimo e dittatore della letteratura europea a quei giorni, il quale, già assai prima che uscissero le *Lettere Virgiliane*, aveva detto un gran male di Dante e del suo poema, sebbene un autorevole critico nostro, il Bertana,¹ non senza ragione ritenga che il Bettinelli stesso, un po' sgomento del proprio ardire, desiderando che altri desse prova d'audacia maggiore, ed anche per stornare dal proprio capo la tempesta, abbia contribuito assai ad aizzare il colosso di Francia. Ognuno ricorda l'episodio, alquanto interessante e caratteristico, della visita del padre Saverio Bettinelli alle *Délices* nel 1758, lo scambio di cortesie avvenuto tra i due uomini ed il carteggio che ne seguì, non ostante che il maligno filosofo francese non risparmiasse i suoi frizzi e sarcasmi al nostro abate (che di tanta amicizia si gloriava), perdendolo indi ben presto di vista.

L'oscurità misteriosa della *Commedia* era agli occhi del Voltaire un imperdonabile difetto: per lui essa era un poema bizzarro, un agglomeramento strano di cristianesimo e di paganesimo, ricolmo di immaginazioni stravaganti, barbare ed assurde; né questo giudizio ci meraviglia nell'uomo che « barbaro ubriaco » aveva pur osato chiamare Shakespeare, il solo poeta che, per l'universalità del genio, si possa accostare all'Alighieri.

« On a regardé ce salmigondis comme un beau poème épique » scriveva nel suo *Dictionnaire philosophique* e soggiungeva: « Peu de gens entendent ses oracles », dichiarando bastare a lui la lettura di quei venti passi « qu'on sait par coeur » per « s'épargner la peine d'examiner le reste ». E si divertiva a prodigare sull'argomento le sue arguzie, rideva della miseria di questo « divin » Dante, in tono canzonatorio e beffardo, pur riconoscendo — e siamogli grati di tanta generosità — che tra le bizzarrie ed assurdità infinite si trovavano dei versi superbi, che ci scuotono nel fondo dell'anima e non si dimenticano « depuis quatre cents ans et qui ne vieilliront jamais ». Entro il tenebroso caos della *Commedia* un pugno di perle v'era gettato e

fulgevano alcuni versi immortali. Diceva ancora il Voltaire che Dante « pourra entrer dans les bibliothèques des curieux, mais il ne sera jamais lu » e se molti lo lodavano era appunto perché non lo leggevano.¹ Vale a dire — per concludere tutti i suoi ragionamenti — che coloro i quali lo leggevano, se avevano fior di senno, non avrebbero potuto pronunciare giudizio diverso dal suo.

Ma il Voltaire non fu il solo, né il primo, a dispregiare in Francia il nostro sommo Poeta. Luigi Racine, figlio del grande tragico, chiamava follia voler onorar Dante come l'« Omero degli Italiani » e come « poeta divino ». Anima profondamente religiosa, educato alla scuola dei Giansenisti, il Racine osservava che, mentre la religione da lui cantata esige il perdono delle ingiurie, egli invece traeva con sé nel cielo i suoi odi e le sue passioni furenti; non poteva poi perdonare a Dante l'infierire sdegnoso contro i Papi e i ministri della Chiesa, sì che Bonifazio stesso gli appariva come una vittima infelice del Poeta.

Il Bayle, prima ancora del Voltaire, aveva giudicato Dante nel modo più sfavorevole; e dopo il Voltaire che, ritornando sulla questione negli estremi suoi anni, aveva ribadito quelle sue medesime idee, vediamo che il La Harpe, il Lamartine, Madame de Staël, lo Chateaubriand ed altri ancora s'ispirano al suo giudizio nei riguardi del poeta della *Commedia*.

**

Eppure, così il Voltaire in Francia, come il Bettinelli in Italia, hanno involontariamente reso alla causa di Dante il più grande servizio, riuscendo entrambi ad ottenere l'effetto precisamente opposto a quello che si proponevano. Così suole avvenire in ogni tempo: un'azione violenta, spinta all'estremo eccesso, produce inevitabilmente la sua reazione. Il biasimo del Voltaire segnò il primo passo alla fama di Dante in Francia e, grazie particolarmente a lui, il poeta della *Commedia* uscì finalmente dal lungo oblio dei secoli; presso di noi le *Lettere virgiliane* provocarono la bella *Difesa di Dante* di Gasparo Gozzi, la quale segnò l'inizio del risveglio degli studi danteschi in Italia, di quella

¹ Vedi ARTURO FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*. Milano, Hoepli, 1908, vol. I. e II.

¹ Giorn. stor., l. c.

che, con fortunata frase, Vincenzo Gioberti ebbe a chiamare la *resurrezione* di Dante.

E, dopo d'allora, fu tutta una gloriosa ascensione che più non si è arrestata, e ben si può presagire che non si arresterà più. Lo stesso Monti che, come più tardi ebbe a confessare, aveva da giovane egli pure, partecipando dello spirito de' tempi, reputato Dante un barbaro o quasi, ed aveva deriso i suoi devoti ammiratori, pose, in seguito, tanto studio, seguendo le orme del Varano, il poeta delle celebratissime *Visioni*, nel poema e nell'arte di Dante, da poter essere, per quanto assai immeritadamente, acclamato dai contemporanei quale *Dante redi-viro*; e il Leopardi, che della sua prima gioventù aveva fatto un'analoga confessione, nella sua celebre canzone *Per il monumento di Dante in Firenze*, vaticinava la più grave sventura per la sua patria, se mai un giorno ne fosse decaduto il culto e la memoria:

e dalle nostre menti
Se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
Cresca, se crescer può, nostra sciaura,
E in sempiterni guai
Piangi tua stirpe a tutto il mondo oscura.

La falange degli ammiratori e studiosi di Dante cresce a dismisura, man mano che si procede nel secolo XIX, dietro la fatidica voce di Giuseppe Mazzini, per opera specialmente del quale Dante apparirà finalmente agli Italiani nella sua vera, fulgidissima luce, assurgendo ad alta personificazione del genio della patria, indigete Nume che sorregge e guida la nazione verso il trionfo dei suoi destini.

Ma non perciò cesseranno, anche nell'età nostra, di apparire, di quando in quando, nuovi audacissimi denigratori del Poeta, i quali rinnovano gli antichi assalti contro la rocca inaccessibile, che sembra irridere agli sforzi vani dei pigmei, ostinati a tentarne la scalata. È un fenomeno curioso e non poco interessante che in ogni secolo, a lunghe intermissioni, si ripete, dovuto a povertà di spirito da parte di gente incapace di penetrare nel mondo dantesco e più frequentemente ancora, come già rilevammo, determinato da quella smania demolitrice che assale talora qualche libero spirito ribelle e rivoluzionario contro il consenso dei più, amante dei paradossi e delle demolizioni sistematiche, gridante anatema verso quegli idoli, ai piedi dei quali si prostrano le folle, non sempre conscie

di quanto esaltano, disposte sempre ad ammirare ciecamente quello che loro si propone come oggetto di ammirazione, senza sapere né volere darsi ragione delle loro stesse predilezioni, pecore, insomma, e non menti e coscienze umane, contro cui il Poeta stesso già si scagliava con le note sdegnose parole che leggiamo nel *Convivio*.

*
* *

Così si spiega che, ancora ai giorni nostri, Dante sia stato particolarmente preso di mira, nella loro inconsulta negazione di tutto il passato dell'arte nostra, dai *futuristi*, i quali rinnovando con una condanna anche più sommaria e feroce di quante si possano in ogni tempo ricordare, le precedenti demolizioni e tentandone una vera esecuzione capitale, trassero a chiamare la *Commedia* « una putrida verminaia ». Così pure si spiega come anche nel mondo dei dotti, e per opera di critici di professione, si possano non di rado incontrare giudizi che per la loro infondatezza ed estrema audacia ci appaiono quali vere aberrazioni di ogni senso e discernimento artistico.

Valga a dimostrarlo il recentissimo esempio che ci offre il prof. Giuseppe Rensi dell'Ateneo genovese, che con deliberato proposito, svolgendo i suoi principi di scetticismo estetico, ha forse nel dispregio per l'opera di Dante superato ogni altro più aspro ed accanito censore.¹ Premesso che un giudizio estetico genuino su Dante è manifestamente impossibile, non potendolo dare l'ignorante, perché non lo capisce, né l'uomo colto « perché il suo giudizio è oramai, per il fatto appunto che è colto, preoccupato, posseduto, pregiudicato dal suo stesso processo di cultura », egli viene a constatare che purtroppo si è costituito, attraverso l'ammirazione dei secoli, il « culto » per Dante, culto che, come qualsiasi altro, ha i suoi preti, in buona fede suggestionati essi pure, i quali fabbricano del culto la materia e i motivi, i « miracoli » e la devota stupefazione per essi.

In questo cerimoniale di vera e propria « beatificazione » letteraria, in questa apoteosi d'obbligo, tutto appare, pertanto, miracolo nello scrittore divinizzato: ma — si affretta a sog-

¹ GIUSEPPE RENSI, *La scepsi estetica*. Bologna, Zanichelli, XIV, pp. 187 e sgg.

giungere il nostro critico — « si tratta d'una menzogna convenzionale, come ognuno nel segreto del suo pensiero conosce benissimo ».

A nessuno piace Dante — in nome dell'universale giudizio, egli ritiene di poter, senz'altro, affermare con la più assoluta sicurezza —: prova ne sia che i giovani delle nostre scuole, cui viene posto in mano Dante, *ben inteso che sieno colti, intelligenti, veramente appassionati per le cose intellettuali*, non lo possono soffrire e, se potessero manifestare liberamente e senza timori reverenziali il loro sentimento, confesserebbero di odiarlo cordialmente.

Che ne dicono quei nobili maestri che dello studio e del culto di Dante fanno, specialmente nei nostri Licei, il caposaldo e il fondamento di ogni migliore educazione dello spirito e di severa disciplina del carattere? E che ne pensano quei nostri studenti — e, per fortuna d'Italia e delle umane sorti, non sono pochi — i quali si vedono considerati poco meno che idioti, se, per avventura, nutrono ammirazione, amore, entusiasmo per il poeta della *Commedia* e sentono l'eterna bellezza e l'immortale fascino di quella sovrumana poesia?

*
* *

Nell'ammirazione estetica specialmente di Dante — prosegue a ragionare il Rensi — si può dire che si è formato un « assoluto », dovuto a mera tradizione ereditaria, le cui ragioni sono scomparse nell'incoscienza; in realtà, la *Divina Commedia* non è un libro, dal quale si possa ricavare qualsiasi veramente schietto godimento estetico. Non ostante gli sforzi che si fanno per persuaderci e per trovar bella questa *magna charta* letteraria delle genti italiane, noi sentiamo che ci attira invincibilmente assai più una novella del Daudet o un romanzo del Tolstoi.

Quale interesse, infatti, — egli si domanda — può ancora ai dì nostri suscitare la *Commedia*? E che dire poi della sostanza, del concetto informatore del poema? « Siamo di fronte ad un mondo dell'eternità ultraterrena non saputo concepire se non ad uso e consumo d'un partito politico d'allora, cioè del guelfismo bianco; se non, insomma, come un riflesso, uno sfogo, una riparazione e una vendetta delle piccole bizze, degli astii, dei fatti di sangue di tre o quattro comunelli medioevali, bizze che dal

punto di vista dell'ultrafenomenico al di là avrebbero dovuto rimanere impercettibili ». Oh il sublime poema della redenzione umana giudicato alla stregua e abbassato al grado di un miserabile libello di vendetta personale e di gretto campanilismo medioevale! Altro che la *gazette florentine* dell'autore delle *Confidenze*!¹

Né si dica che, per capire la grandezza di Dante — si osserva ancora — bisogna situarsi e situarlo nella sua epoca, poiché, se questo convien fare per apprezzarlo esteticamente, allora esso sarà solo un documento storico. Occorre invece fare precisamente l'opposto, trarlo interamente fuori della sua epoca e vedere se egli è tuttavia suscettibile di essere esteticamente gustato. Orbene, sottoponete a questa prova, p. es. Teocrito e Catullo; essi resisteranno. Non così Dante, cui non si riesce non solo a gustare, ma neppure si comprende, se non ci si immerge in un mondo di minuti fatti di cronaca che non possono presentare alcun particolare interesse, non hanno alcuna speciale importanza e sono generalmente dimenticati.

La verità è — conclude il critico — che un giovane (sempre, ben inteso, ch'egli possieda ingegno sveglio e non pregiudicato), posto in contatto con la *Commedia*, non prova alcun go-

¹ A proposito del Lamartine, gioverà qui ricordare come, quindici anni dopo la famosa ode del Giusti « La terra dei morti », nel suo *Cours familier de littérature* pronunciava su Dante tali giudizi da lasciare ragionevolmente supporre che non avesse mai neppur letto per intero il poema. Di esso — egli scrive — *il n'en subsiste que des fragments plus semblables à des énigmes qu'à des monuments*; la posterità più non lo capisce, perché esso non è che « *une espèce de satire vengeresse du poète et de l'homme de l'État contre les partis auxquels il avait voué sa haine* ». Dante è per lui un profanatore del dono divino del genio; pochi versi sublimi si trovano dispersi in un mare di oscurità e di bizzarrie; nel poema manca il protagonista (non s'è accorto che è Dante medesimo, cioè l'umanità!); esso è sopravvissuto per i sessanta versi dedicati a Francesca; le concezioni del poema dantesco sono al di sotto delle.... *Mille è una notte*! Nel *Paradiso* poi vi sono quindici canti di geroglifici.

E può bastare. La migliore risposta a giudizi così insolenti e stravaganti venne data ad Alfonso Lamartine da Giovanni Prati, il quale giustamente ebbe a scrivergli che, per un par suo « non comprendere l'anima e la mente dell'Alighieri era una terribile privazione ». (Vedasi FORTUNATO RIZZI, « La terra dei morti ». — *Dal duello di Gabriele Pepe a una lettera ignorata di Giovanni Prati in Rivista d'Italia*, 15 gennaio 1922).

dimento estetico « tanto ad una mente normale d'oggi la concezione nel suo insieme e particolari di essa appaiono veramente mostruosi »; egli si sentirà spiritualmente assai più vicino ad Omero e a Virgilio che non a Dante. È necessario redimerci dal tradizionale convenzionalismo e dal vuoto retoricume; si bandisca dalle nostre scuole la lettura *integrale* (e dove e quando mai la si fa?) del poema dantesco, tanto nessuno può gustare quell'arido trattato di tomsmo steso in faticosi e aridissimi versi, la cui materia è per le nostre coscienze completamente morta. Anche troppi sono quei pochi luoghi, quei mille versi isolati, su quattordicimila e più, che gli menava buoni il Bettinelli, l'esecrato Bettinelli, il solo intelletto che in questa questione avrebbe visto giusto, con indipendenza ed acutezza di spirito, « sentenziando che Dante non deve esser letto più d'Ennio e di Pacuvio » e al più se ne devono conservare alcuni frammenti più eletti, come serbansi alcune statue e bassi rilievi d'un antico edificio inutile e diroccato », relegando il poema tra i libri di erudizione, siccome un codice e monumento d'antichità.

* *

Avete sentito? C'è da digradarne non uno, ma una generazione intera di Bettinelli; gli iconoclasti di Dante, in ogni secolo, non hanno mai osato tanto. È bensì vero che l'egregio professore dell'Ateneo genovese, in questa sua feroce demolizione, non assale soltanto il gran padre Dante, ma in essa coinvolge quasi tutta la nostra letteratura, sì che i futuristi non hanno forse mai trovato, fuori delle loro file, un più audace e battagliero alleato; ché il Petrarca, l'Ariosto, per il quale egli afferma che l'unico giudizio vero rimane pur sempre quello, cui ognuno ricorda, del cardinale Ippolito, il Tasso ed altri dei nostri sommi non sono giudicati con maggior benevolenza e l'ostracismo viene

con la stessa infallibile sicurezza infitto pure a loro, giacché, in generale, il nostro Parnaso — vi si afferma — quasi nulla può mostrare all'Europa senza vergogna, salvandosi a mala pena da questo generale naufragio il Leopardi « veramente sommo non solo sopra i nostri, ma sopra i sommi stranieri, questo sì d'una grandezza reale che si erige così sopra Dante, come sopra Shakespeare e Goethe, il Leopardi sommo poeta, sommo prosatore, sommo pensatore, nel quale soltanto è da ricercare, oltre che il poeta, il filosofo per eccellenza dell'Italia ».

Meno male! vien fatto di soggiungere, senza voler discutere così superlativo ed assoluto giudizio sul Recanatese, che almeno uno dei nostri grandi autori si salvi dall'esecuzione sommaria dell'egregio critico e possa salvare dinanzi al mondo, nel campo delle lettere, l'onore della nazione. — Quanto poi a ciò che il Rensi sentenzia intorno all'opera di Dante, ognuno comprende la perfetta inutilità di tentarne una qualsiasi confutazione; basterà rispondere col Poeta medesimo:

Che ci fa ciò che quivi si pispiglia?

Ed il sublime gigante, che si aderge nei secoli sul sacro altare, ove lo hanno collocato l'ammirazione e la devozione de' posteri, può ben sorridere nella sua magnanimità e perdonare l'innocuo oltraggio.

La migliore, la più eloquente e commovente risposta a questi e simili giudizi ha dato l'Italia tutta, ha dato tutto il mondo civile, ricorrendo il sesto centenario della morte del Poeta, con un plebiscito concorde e immenso, come la gloria del divino cantore. Che proprio tutto questo non sia altro che tradizionale, inconscio feticismo e vano delirio degli uomini? O non piuttosto siffatto mirabile consenso mondiale significa l'universalità spirituale di questo eterno Poeta delle anime?

FEDERICO RAVELLO.





CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Commento ai versi 88-90 del canto XXII del "Paradiso",.

Pier cominciò, senz'oro e senza argento,
Ed io con orazioni e con digiuni,
E Francesco, umilmente, il suo convento.

« PIER ». Il Lana, l'Ottimo, il Buti, il Landino e quasi tutti i moderni, credono che il Poeta parli di San Pietro Apostolo; Benvenuto, il Vellutello ed altri che alluda al Damiano. La sola prova addotta dai primi a sostegno della loro interpretazione è che negli *Atti degli Apostoli* al Capitolo 30, dove si parla della guarigione dello zoppo operato da San Pietro, c'è la conferma ch'egli veramente non aveva con sé né oro, né argento: « Pietro disse: Non ho né argento, né oro; ma quello che ho te lo dò: nel nome di Gesù Cristo, il Nazzareno, cammina ». Ov'è da osservare che non solo San Pietro, ma tutti gli Apostoli non potevano essere padroni d'oro e d'argento, ché Cristo aveva comandato a loro tutti: « *Nolite possidere neque aurum, neque argentum, neque pecuniam in zonis vestris* » (MATTH., X, 9). Non fu cioè il non possedere oro ed argento carattere proprio di San Pietro, ma di tutti gli Apostoli, mentre è carattere proprio di San Benedetto e di San Francesco quel che il Poeta dice loro. Si aggiunge che l'apostolato di San Pietro, come risulta dagli stessi *Atti degli Apostoli* e dagli *Evangeli*, non cominciò dalla guarigione dello zoppo, ma aveva già cominciato da tempo. E, soprattutto, è da rilevare che il discorso verte soltanto sulla degenerazione degli ordini religiosi, rispetto « alli buoni principii e alli mali seguiti », come espone l'Ottimo. La citazione dell'apostolo San Pietro sarebbe, dunque, fuori di posto.

Del Damiano, invece si può veramente dire che cominciò la sua vita di pietà e di religione « senza oro e senza argento ». Ecco infatti, quel che si narra di lui, quando ancora viveva fra le più grandi strettezze. « Un giorno s'incontrò egli a caso in una moneta e, allegramente raccoltala, andò pensando come impiegarla in sollievo di tante sue indigenze. Ma, dopo pensato e ripensato, per ispirazione di Dio, così prese a dire: « Cosa vado io pensando fra me stesso? Certo che se mi prendo una di quelle cose

che la necessità della mente mi suggerisce, non sarà a me di lunga soddisfazione: meglio è, dunque, che io dia questa moneta ad un sacerdote, acciò offerisca a Dio l'incruento sacrificio dell'altare, in suffragio dell'anima dei miei genitori defunti. Tanto disse e tanto fece ». Il *Breviario Romano* (*Ad 23 febr.*), raccontando il fatto, così commenta: « *Religionis in Deum ac pietatis erga patrem egregium tunc specimen dedit* ».

Altro e più notevole episodio è il seguente:

Essendo capitati a Ravenna due monaci di Fonte Avellana, il Damiano, allora non più povero, volle ospitarli in casa sua e, prima che si licenziassero, fece loro dono di quanto aveva di più prezioso in casa, cioè di un ricchissimo vaso d'argento.

« Volle », così un biografo del Santo, « prima della loro partenza donarli di un prezioso vaso d'argento, acciocché lo presentassero, in suo nome, all'abate; ma quegli, veduta la preziosità del dono, poco confacevole al loro povero, religioso istituto, modestamente si scusarono di riceverlo col dire ch'era troppo pesante, né il loro abate usare simili preziosi vasi. Persistendo il pio ospite perché lo accettassero, essi, per non contristarli, dissero che loro desse piuttosto qualche piccola cosa, che di buona voglia l'avrebbero compiaciuto. Restò Pier Damiano di ciò tanto edificato che, pieno di ammirazione, diceva fra se stesso: « Chi sono mai costoro, i quali si mostrano tanto poveri e bisognosi e pure così dispregiano le cose tanto stimate dal mondo, mentre nemmeno vogliono pigliarsi incomodo per possedere sì prezioso vaso, quale è questo da me loro offerto? Oh! Questi sì che sono veramente liberi, anzi beati, se così hanno dato di bando all'ambizione, e si vedono calpestare la vana pompa del mondo! » *Quest'atto di perfezione religiosa fu, per così dire, a Pietro l'ultima spinta che finì di toglierlo dal mondo per darsi pienamente a Dio.*

I due aneddoti sono derivati dalla *Vita* che del Damiano scrisse il discepolo suo Giovanni da Lodi, cap. I e cap. 4. Nel capo I, è il racconto della moneta ritrovata, nel quarto quello del vaso d'argento (*argenti contemptus*).

Né può opporsi che la mancanza del soprannome « Damiano » offra prova che qui non si tratta di lui ma del « maggior Piero », sia perché, come fu rile-

vato dal Rossi, *Hist. Rav., L. V: Id observari in Petro Damiani potes quod ipse se tantum PETRUM appellat; reliqui DAMIANI adjungunt*, sia perché, essendo egli il protagonista di tutto il cielo di Saturno e centro della corona di cui fa parte S. Benedetto, poco prima aveva lamentato la decadenza degli Avellaniti, bastava, per designarlo, il solo nome. E non può né anche opporsi che il Damiano non sia stato, a rigor di termini, istitutore di ordine religioso, essendo egli entrato nei Camaldolesi di Fonte Avellana; ché ne fu egli riguardato come un secondo padre, e fu, a sua volta, egli stesso fondatore di molti monasteri e chiesto, giovane ancora, a maestro di monasteri.

Cfr. la lezione V del suo *Ufficio*, ai 23 di febr.: « *Non ita multo post, in monasterium Pomposianum, mox in coenobium S. Vincentii Petrae Pertusae ab abbate suo missus, utrumque asceterium, verbo sacro, praeclaris institutionibus et moribus excoluit. Ad suos revocatus, post praesidis obitum, Avellanitarum familiae praecipitur, quam novis, variis in locis, extructis domiciliis et sanctissimis institutis, ita auxit ut alter ejus ordinis Parens, ac praecipuum ornamentum jure sit habitus* ».

« E IO ». S. Benedetto, dopo l'accento al Damiano, parla di sé: « *Benedictus, Romae liberalibus disciplinis eruditus ut totum se Iesu Christo daret, ad eum locum qui Sublacus dicitur, in altissimam speluncam penetravit, in qua sic triennium detinuit, ut unus id sciret Romanus monachus, quo ad vitae necessitatem ministro utebatur* ». (*Brev. Rom., ad 21 Mart.*).

« E FRANCESCO ». *Franciscus cum illud Evangelii: « Nolite possidere neque aurum, neque argentum, neque pecuniam in zonis vestris, non peram in via, neque duas tunicas, neque calceamenta, sibi eam regulam servandam proposuit ». Itaque, detractis calceis, et unica contentus tunica, cum duodecim socios adhibisset, ordinem Minorum instituit.* (*Brev. Rom.*).

« CONVENTO ». Dal contesto risulta che qui « convento » non può avere la significazione che generalmente si dà alla parola, ma di « professione religiosa », cioè di « conventazione ». *Ricevere convento* nel linguaggio universitario antico significa ricevere il dottorato, col quale grado si poteva esercitare la « professione ». Cfr. *Par. XXIV, 51*: « per esser pronto A tal querente e a tal professione ».

La costruzione della terzina è, dunque, questa: « Pier cominciò il suo « convento » cioè la sua vita di religione, senz'oro e senza argento; io, Benedetto, con orazioni e con digiuni; Francesco, con atti di umiltà ».

PAOLO AMADUCCI.

II. - La salita al primo balzo del « Purgatorio », in una nuova traduzione inglese.

IV.

THE ASCENT OF THE MOUNTAIN BEGUN.

When an impression of delight or dole¹
Works on some faculty of ours, and thus
Wholly that faculty absorbs the soul,
It seems of other force oblivious;
And this is counter to that erring thought
Which would enkindle soul on soul in us.
Therefore, when hearing or when seeing aught
That draws the soul's attention potently,
Time passes by, and one perceives it not;
For that which notes it is one faculty,
Another that which holds the soul intent:
This is preoccupied, and that is free.
Hereof I made a true experiment
Listening in wonder to that spirit fair;
For now the Sun had fully made ascent
Fifty degrees, and I was not aware,²
When came we where those spirits to us cried
With one accord: « Look, your desire is there! » —
The hedger oft an opening more wide³
Blocks with a forkful of his brambles, when
Toward the vintage grapes are purple-dyed,
Than was the passage where ascended then
My Leader and I after, we alone,
While all that flock of souls were lost to ken.
You mount San Leo, drop to Noli down,
And of Bismantova you scale the height
With only feet; but here must wings be grown, —
I mean swift pinions that are fledged for flight
With great desire, behind that Leader, who
Was giving me hope and holding out a light.
Hemmed in on either hand we mounted through
The cloven rock; the ground whereon we trode
Made work enough for feet and hands to do.

MELVILLE BEST ANDERSON

Professor Emeritus of English Literature
Leland Stanford University.

III. - Una nuova traduzione francese della « Divina Commedia », *Le Paradis* (Chant premier).⁴

La gloire de Celui qui meut tout
dans l'univers, pénètre et resplendit
plus en une partie, et moins ailleurs.

¹ The *Timæus* of Plato expounds the theory of a mortal and an immortal soul in man.

² So that it is now about nine o'clock.

³ So he does in Italy today.

⁴ Dei pregi della bella e nuova traduzione letterale del BERTHIER, Paris, Desclée, De Brouwer & Cie éditeurs, parlerà nella *Cronaca critica e bibliografica* del prossimo quaderno, il PROF. F. PICCO. Si omettono, nel canto riprodotto, le didascalie iniziali e le note appostevi dall'autore.

Dans le ciel qui reçoit plus de sa lumière j'ai été, et j'ai vu les choses que redire ne sait ni ne peut celui qui de là-haut descend, parce que, s'approchant de ce qu'elle désire, notre intelligence y entre si profondément, que la mémoire ne peut la suivre de près.	7	ainsi de son action, pénétrant par mes yeux dans mon imagination, la mienne se forma, et je fixai les yeux sur le soleil au delà de [notre usage.	52
Cependant tout ce que du saint royaume, dans ma mémoire j'ai pu recueillir en trésor, sera maintenant la matière de mon chant.	10	Beaucoup est permis là-haut, qui n'est point [permis ici-bas	55
O bon Apollon, pour ce dernier travail, fais-moi l'instrument de ta puissance tel que tu le demandes pour donner le laurier [tant aimé.	13	à nos capacités, à raison du lieu fait en propre pour l'humaine espèce. Je ne le supportai pas beaucoup, mais non plus [si peu	58
Jusqu'ici une cime du Parnasse fut assez pour moi : maintenant c'est par les [deux qu'il me faut entrer dans le reste de l'arène.	16	Et subitement il me parut qu'un jour au jour s'ajoutait, comme si Celui qui le peut avait d'un autre soleil orné le ciel.	61
Pénètre dans mon cœur et inspire-moi, comme lorsque tu arrachas Marsias de la gaine de ses membres.	19	Béatrice toute entière, sur les sphères éternelles fixant ses yeux, se tenait debout, et moi en [elle	64
O divine vertu, si à moi tu te prêtes assez pour que l'ombre du bienheureux [royaume empreinte dans ma tête se manifeste,	22	je fixai mon regard détourné de là-haut. A sa vue je devins tel en moi-même que devint Glaucus à goûter l'herbe qui le fit compagnon des autres dieux de la [mer.	67
tu me verras venir à ton arbre préféré, et me couronner alors de ces feuilles dont mon sujet et toi vous m'aurez fait digne.	25	Exprimer cette transhumanation « per verba » serait impossible, et qu'ainsi suffise cet [exemple,	70
Si rarement, ô Père, on en cueille pour triompher, ou César ou Poète, (faute et honte des humaines volontés !)	28	pour celui à qui la grâce réserve l'expérience. Si je n'étais plus de moi-même que ce que tu crées en dernier lieu, ô Amour qui gouvernes le [ciel,	73
que ce devrait être une joie pour l'heureuse Déité de Delphes, lorsque de ce feuillage du Pénée quelqu'un a le désir.	31	tu le sais, toi, qui par ta lumière m'as ainsi [élevé !	
Une petite étincelle est suivie d'une grande flamme : et peut-être après moi, avec des voix [meilleures,	34	Quand la sphère que tu éternises par le désir de toi, me fit attentif à elle-même par l'harmonie que tu tempères et diversifies, une telle portion du ciel me parut s'allumer à la flamme du soleil, que pluie ou fleuve ne firent jamais un lac si étendu.	76 79
on priera si bien que Cyrrha répondra.		La nouveauté des sons et la grande lumière m'embrasèrent d'un tel désir d'en savoir la [raison,	82
C'est par divers côtés qu'arrive aux mortels la lumière du monde : mais quand c'est par [celui qui unit quatre cercles avec trois croix, à un cours meilleur, à une meilleure étoile conjointe elle se lève, et la cire de notre [monde est plus facilement modifiée et scellée à sa [manière.	37 40	que nul jamais ne me poignit si fort. Et elle, qui me voyait comme moi-même, pour apaiser mon esprit ému, avant que j'eusse demandé, ouvrit la bouche et commença : « Tu te fais obtus toi-même par ton faux imaginer, qui t'empêche de voir ce que tu verrais, si tu l'avais secoué. Tu n'es pas sur la terre, comme tu crois : mais l'éclair qui fuit de sa place ne court pas comme toi qui retournes à la [tienne ».	85 88
Le matin était arrivé là-haut, et ici-bas le soir, par ce côté à peu près. Presque tout blanc était cet hémisphère, et l'autre côté noir, quand Béatrice, sur mon flanc gauche m'apparut tournée, regardant le soleil. Jamais aigle ne le regarde si fixement !	43 46	Si je fus dépouillé de mon premier doute par ces brèves paroles souriantes, à l'intérieur je fus plus enlacé par un autre, et je dis : « Déjà je me repose content	91 94 97
Et comme un second rayon a coutume de sortir du premier, et de remonter vers le [haut, pareil au pèlerin qui veut s'en retourner :	49		

de ma grande admiration : mais maintenant
[j'admire
comment j'outrepasse ces corps légers ».
Et elle, après un soupir apitoyé, 100
dirigea les yeux sur moi avec cet air
que prend une mère devant son fils qui délire.
Et elle commença : « Toutes choses 103
ont un ordre entre elles, et c'est là la forme
qui fait l'univers semblable à Dieu.
Ici les créatures supérieures voient la trace 106
de l'éternelle puissance, qui est la fin
pour laquelle est faite cette ordonnance.
Dans l'ordre que je dis ont leurs inclinations 109
toutes les natures, selon leur dignité diverse,
plus ou moins voisine de leur principe.
Ainsi elles se meuvent par des ports différents 112
sur la grande mer de l'être, et chacune
avec l'instinct qui lui fut donné et qui
[l'emporte.
L'un emporte le feu vers la lune, 115
l'autre est un moteur dans le cœur des mortels ;
le troisième serre et unit la terre en
[elle-même.
Non seulement les créatures privées 118
d'intelligence sont poussées par cet arc,
mais aussi celles qui ont intelligence et
[amour.
La Providence qui ajuste tant de choses, 121
de sa lumière rassérène toujours le ciel
dans lequel se meut celui qui a le plus de
[rapidité.
Et c'est là maintenant, comme à un but déterminé, 124
que nous porte la force de cette corde
qui dirige ce qu'elle lance vers un but
[heureux.
Il est vrai que comme la forme ne s'accorde pas, 127
maintes fois, avec les intentions de l'art,
parce que pour répondre la matière est
[sourde :
ainsi de cette direction se départ 130
parfois la créature qui a le pouvoir,
quoique ainsi inclinée, de plier d'un autre côté ;
et, comme on peut voir tomber 133
le feu d'un nuage, elle tombe si l'impulsion
[première
est détournée vers la terre par le faux plaisir.
Tu ne dois pas plus admirer, si j'estime bien, 136
ton ascension, qu'une rivière
qui d'une haute montagne descend jusqu'au
[bas.
Tu devrais t'émerveiller, si, délivré 139
d'empêchements, tu étais resté inerte là-bas,
comme si le feu vivant restait tranquille à
[terre ».
Ensuite ils tournèrent le regard vers le ciel. 142

P. J. BERTHIER, O. P.

IV. - Chiose e annotazioni del Carducci alla " Divina Commedia „.

Il *Giornale Dantesco*, anno XXV, n. 1, ha già dato notizia di un esemplare della *Commedia*, cui il Carducci appose un notevole numero di annotazioni marginali. Il volume, recante la segnatura *Mss. 3. a. 109-110* della *Biblioteca Carducci*, fece parte della *Mostra dantesca dell'Archiginnasio* in Bologna, e merita il breve appunto che segue, riservandomi di scrivere, per i lettori del *Giornale Dantesco*, più ampia notizia in proposito in uno dei prossimi quaderni.

Le annotazioni, chiose e commenti, tutti autografi del Carducci, alla *Divina Commedia* nella edizione curata da Brunone Bianchi, quarta ediz., Firenze, Felice Le Monnier, 1854, comprendono le sole prime due parti (*Inferno* e *Purgatorio*) e cioè fino alla pagina 488. Salvo l'« Avvertimento » dell'editore che è in principio e la *Vita di Dante* di LEONARDO ARETINO, tutto il resto è interfogliato con due fogli di carta bianca, che dopo poco fu variamente riempita, per ogni carta di stampa. La mole così si è accresciuta di molto, e il poeta provvide legando la *Commedia* in tre volumi, uno per cantica: il terzo volume (*Paradiso*) non esiste più. Su una carta di guardia del *Purgatorio* leggesi, di mano del Carducci: « Quest'edizione mi fu donata dal Targioni nel 1857. Fu legato in Bologna, 28 giugno 1864, lire 2. GIOSUÈ CARDUCCI ». Le notazioni e i commenti sui fogli aggiunti sembrano pertanto essere posteriori a quest'ultima data, mentre le note, o marginali o interlineari, sono spesso fatte fra il 1857 e 1864.

Le annotazioni del Carducci, importantissime in più punti, e tali da costituire per alcuni canti un compiuto commento, sono in certe parti più numerose e in altri meno; raro è il caso che i fogli introdotti sian rimasti completamente bianchi: più abbondanti sono, ad esempio, per il *Purgatorio* che non per l'*Inferno*. Ci sono le varianti di moltissimi codici e delle migliori edizioni; ma più spesso le annotazioni si riferiscono a confronti con poeti antichi o moderni, a dichiarazioni di voci singolari, a illustrazione storica di certi passi, a riferimenti a testi di svariata natura. Le citazioni di passi sono spesso originali e i confronti nuovi ai commentatori di allora e anche di quelli posteriori.

ALBANO SORBELLI.

V. - Per la fortuna degli studi danteschi del Pascoli.

Nel mio recente volume « L'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli »¹ ho dedicato un capitolo alla fortuna degli studi danteschi del Pascoli,

¹ Bologna, Zanichelli, 1922. In-16, di pagg. XIV, 299.

cercando di mettere in chiaro quanto intorno ad essi fece o non fece la critica.

La comune opinione intorno a tali studi danteschi accenna da qualche mese a trasformarsi in modo così rapido, che il completare la storia della loro fortuna, sembra anche più interessante.

Pertanto faccio qualche aggiunta all'elenco di coloro che scrissero intorno ad essi e di coloro che li accettarono e seguirono.

Mi duole anzitutto, di non aver nominato, a proposito del « Sotto il Velame », il riassunto che ne fece Nunzio Vaccaluzzo nella « Rassegna Critica della Letteratura Italiana » (1901, pag. 65). Il riassunto è molto ben fatto. L'autore in esso non intende di dare un giudizio complessivo sull'opera. Appone però, in nota, qualche breve critica, qualcuna favorevole al Pascoli, qualcuna contraria.

Egli respinge l'interpretazione, secondo la quale il Messo che apre le porte di Dite sarebbe Enea, dichiarando inaccettabile, per troppa sottigliezza, uno degli argomenti del Pascoli che veramente anche io ritengo eccessivamente sottile ed insostenibile e che infatti non ho riportato se non in nota (pag. 94). Ma aggiunge di respingere l'ipotesi in quanto non comprende perché Dante non faccia il nome di Enea e perché questi verrebbe alla porta con tanto mistero.

Lo sviluppo del pensiero del Pascoli, specialmente quale appare nel mio recente scritto: « Il simbolo centrale della *Divina Commedia*. La Croce e l'Aquila » (*Giornale Dantesco* XXV, I), spiega chiaramente perché il nome di Enea sia taciuto e il perché del mistero. L'episodio è uno di quei tanti episodi della *Commedia*, nei quali concordemente si ripete che *per la via della redenzione cristiana non si passa se a un certo punto non interregna la potestà dell'Impero di Roma*, idea, che, per la sua arditezza, e per essere appunto l'essenza misteriosa del *Poema*, non poteva e non doveva essere espressa in termini chiari.

Se il Vaccaluzzo fece una esposizione del « Sotto il Velame » senza darne un giudizio, lo Zingarelli invece credette di poterne dare un giudizio, dal quale risulta però che egli non aveva approfondito il lavoro. Nelle note bibliografiche al suo « Dante » (pag. 379), egli scrive: *È da avvertire principalmente che il Pascoli muove alla sua costruzione da una affermazione assolutamente erronea: il « lume a bene ed a malizia » di « Purg. » XVI, 75 non è la prudenza, abito virtuoso, sibbene l'intelligenza, l'anima razionale ».*

Con ciò lo Zingarelli fa muovere tutta l'opera Pascoli da un errore e la discredita completamente nel modo più semplice.

Ora è da avvertire, viceversa, che quella identificazione che fa il Pascoli del *lume a bene ed a malizia*, con la prudenza, (posto che sia erronea) non è che uno di quei piccoli, e spesso superflui argomenti eruditi con i quali il Pascoli oscurava talvolta, invece che illuminare, le sue geniali concezioni, è da avver-

tire che con tutta la vera costruzione del Pascoli quella piccola idea (che per disgrazia si trova nelle prime pagine del « Sotto il Velame »), *non ha proprio niente a che vedere*, e chi vuole intendere il vero Pascoli può, anzi forse deve sorvolare su di essa come su molte altre simili di quell'infelice primo capitolo del « Sotto il Velame ». Il che dimostra, secondo me, che lo Zingarelli ha confuso una delle *prime idee della esposizione pascoliana* con l'*idea fondamentale*, ha fatto insomma come uno che, entrando in un castello e trovando la porta tarlata, dichiarasse che le fondamenta del castello non reggono.

Per quanto riguarda coloro che hanno accettato o proseguito l'opera del Pascoli, debbo fare ancora delle aggiunte al mio capitolo. Debbo ricordare il libro di Antonio Scolari: « Il Messia Dantesco », Bologna, Zanichelli, 1913, nel quale è sviluppata con molta dottrina la parte dell'opera pascoliana che riguarda i rapporti del Veltro atteso da Dante con Can Grande della Scala.

L'autore scrive nella prefazione: « Se poi mi s'incolperà di procedere come piccolissimo rivolo dalla maggior fonte di esegesi dantesca di Giovanni Pascoli, io rispondo senz'altro di ritenere questa mia colpa siccome il mio merito unico ».

Aggiungerò ancora che contemporaneamente al mio libro « L'Allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli », Federico Sternberg ha pubblicato un opuscolo: « Dante nel pensiero di Giovanni Pascoli », Bologna, Zanichelli.

Nessuno di noi due conosceva l'altro, né sapevamo di lavorare allo stesso argomento.

È una prova di più dell'interesse che si va diffondendo intorno agli scritti danteschi del Pascoli, via via che si ha semplicemente il tempo e la volontà di approfondirli e di intenderli bene.

LUIGI VALLI.

VI. - Il Botticelli illustratore della « Commedia ».

Sandro Botticelli, il più raffinato poeta della linea che l'arte fiorentina abbia avuto, è il rappresentante massimo di Firenze aulica ai tempi di Lorenzo il Magnifico: i sogni dell'Umanesimo, le sottili fantasie del Poliziano, miti pagani e storie bibliche, appaiono sempre tradotti in veste poetica dai ritmi complessi, dalle sottili armonie coloristiche di Sandro. Mentre sofistica, come lo definirono i contemporanei, trovò completa espressione del proprio genio nei quadri di soggetto allegorico: la « Primavera » e la « Nascita di Venere ». Ma lo stesso spirito informa la traduzione idilliaca, nella cappella Sistina, di un episodio biblico: l'incontro di Mosè con le figlie di Jetro; o le ancone, ove carole d'angeli e nemi di fiori trasformano il trionfo della Vergine in maggiolata fiorentina, e all'« Assunta » compongono aureola fan-

ciulle alate e steli di gigli e di rose; i tondi, ove le Vergini e gli adolescenti dai pallidi occhi d'ambra sognano tra piogge d'oro e tralci di rose purpuree; il « Presepe » di Londra, leggenda di Natale cantata dal vento gelido, che trasporta i corpi degli angeli, sempre più sottili e fragili, sopra la nera cerchia degli abeti. Non gioia, ma abbandono malinconico al sogno, si sprigiona da queste visioni di delicate forme muliebri e di fiori, da queste feste di maggio; un fascino triste emana dagli oblungi occhi pallidi delle donne, dai volti inclini sotto il peso di gravi rotuli d'oro, dal ritmo delle linee, ora lento e lieve, ora saltellante e interrotto; ritraendo lo spensierato tripudio, la sete di vivere, che nasconde, nella Firenze magnifica di Lorenzo, il timore della morte, l'incertezza del domani, il pittore ne avverte l'ascosa amarezza. Strumento docile a un'acuta sensibilità, la linea interpreta il movimento delle forme lievi come l'espressione d'infiniti stati d'anima: l'estasi sognatrice degli angeli illanguiditi, dal profumo delle rose purpuree intorno al trono della Vergine, come l'impeto dei singhiozzi che scuotono le spalle abbrividenti della Derelitta, o l'urlo selvaggio della madre pazza davanti al morto fanciullo nella predella di Dresda. Presso la torva schiera degli Ebrei fuggitivi, dai cui taglienti profili si sprigiona, in un affresco sulle pareti della Sistina, energia tale da avvicinarli ai profili d'avvoltoio dei Santi michelangioleschi che guatano verso i redivivi, dal cielo implacato si flettono con grazia di salici, con malinconica dolcezza, le figlie di Jetro; la linea, tesa all'estremo in quei profili, s'allenta, s'incurva con elegiaco abbandono. E il poeta sprigiona la bufera dalle scattanti linee aggrovigliate delle storie di San Zanobi, e crea, col contrasto fra l'oppressa figura della Derelitta, nel quadro Pallavicini, e la dominante parete grigia, dove ogni pietra sembra animarsi di ostile energia, il più grande rapido dramma che la pittura italiana abbia composto.

* * *

Questa acuta impressionabilità, questa onnipotente facoltà espressiva della linea, è la forza maggiore dei commenti botticelliani alla *Divina Commedia*: essa rende possibile, al sottile spirito di Sandro, con minime varianti, talora, di atteggiamento, con impercettibili solchi nel vuoto, con la disposizione modificata delle pieghe i sentimenti espressi dai versi di Dante; ed anche raccogliere in una sola immagine più momenti del Poema. Se talvolta appare a primo sguardo monotono il ripetersi delle figurette di Virgilio e di Dante sopra una stessa pagina, la impressione scompare quando noi osserviamo come i tragici episodi della *Divina Commedia*, impossibili a raccogliersi dal disegnatore nelle pagine illustrative di un intero canto, tra le bolge infernali o i gironi

del Purgatorio, trovino un riverbero nella ripetuta figura del Poeta.

La sottile indagine del commentatore e la virtù del suo segreto raggiungono spesso finezze sorprendenti di interpretazione, anche nelle pagine ove, per incompiutezza di lavoro o per intrico di episodi, vien meno l'unità fascinatrice del ritmo botticelliano. Quando poi il soggetto più facilmente si presta alla traduzione disegnativa, incontriamo pagine degne dei capolavori pittorici di Sandro: i ciechi, abbandonati, sulla ripa scoscesa, al tremore delle tenebre; i superbi schiacciati sotto il peso immane; la selva dei suicidi, che il Botticelli trasforma in un intrico di agrifogli pungenti, di figurette umane e di mostri, in un meraviglioso laberinto tessuto.

* * *

Frequenti sono i riscontri con le opere di tempo prossimo: la « Calunnia », il tondo dell'Ambrosiana; gl'ipocriti, guatanti a terra di sotto le cappe di piombo, ricordano la veramente dantesca figura della « Penitenza » nel primo quadro, come le fanciullette che volano con leggerezza di fiori in balia del vento primaverile, attorno al carro trionfale di Beatrice, ricordano gli angeli del tondo.

E i capolavori allegorici di Sandro tornano al pensiero davanti alle liriche illustrazioni del « Canto di Matelda » e del primo canto del *Paradiso*: soavi fantasie di linee, composte da brezze d'aprile tra i giunchi: irreali paesi, sfiorati dal primo tepore di primavera, abitati da paradisiache visioni. Nessuna pittura di Sandro è più altamente significativa del suo genio che questi sogni di luce ispirati dalle pagine del Divino Poema.

* * *

Sandro Botticelli illustrò Dante, prima con le figure che Baccio Baldini incise nella *Divina Commedia* uscita in luce a Firenze l'anno 1481, per i tipi di Niccolò di Lorenzo della Magna, con il commento di Cristoforo Landino; poi nel « Dante in cartapeccora, che fu tenuto cosa meravigliosa ». Così leggesi nell'Anonimo Gaddiano, relativamente al codice, oggi in gran parte nel Gabinetto delle Stampe a Berlino, e in piccola a Roma, nella Biblioteca Vaticana. Il codice berlinese fu veduto presso il Duca di Hamilton in Iscozia, da G. F. Waagen (« Treasures of Art, III, n. 307 ») che, riconoscitavi l'opera botticelliana citata dal Vasari, ne esaltò la bellezza, pur facendo riserve sopra alcuni disegni che gli parvero d'altra mano. Con una parte dei manoscritti Hamilton, il codice passò a Berlino nel Gabinetto delle Incisioni, dopo che, come avverte il Lippmann, fu ritenuta indiscutibile la sua appartenenza al Botticelli.

Il codice, su pergamena, contiene 88 fogli, dei

quali 85 con disegno, larghi 37 cm., alti 32. Otto fogli della stessa serie sono nella Biblioteca Vaticana, provenienti dalla libreria della regina Cristina di Svezia, e cioè, oltre la carta con la veduta generale dell'« Inferno », I, IX, X, XII, XIII, XV, XVI. Mancano i fogli compresi tra questi numeri, ad eccezione del foglio VIII, che è nel codice Hamiltoniano a Berlino, ove, senza interruzione, a seguito del XVI foglio vaticano, si trovano tutti gli altri fogli, ciascuno in corrispondenza ad un canto della *Divina Commedia* sino al XXXII del *Paradiso*. Un solo disegno, il foglio XXXI di questa parte del Poema, non fu eseguito, così che la pagina è bianca. In conclusione, il codice Hamiltoniano consta di 88 fogli di pergamena, de' quali 85 a disegno; così era nel 1803 presso il libraio italiano in Parigi Claudio Molini. Gli otto fogli della Biblioteca Vaticana, proprietà nel 1689 di Cristina di Svezia in Roma, passarono, con la libreria di questa regina, ad Alessandro VII, nel 1690.

* *

Nel verso d'ogni foglio è trascritto un intero canto della *Divina Commedia*, in corrispondenza con la illustrazione botticelliana, così che, aprendo il codice, erano, a riscontro dei versi, i disegni relativi: molti di essi preparati a matita metallica di argento con piombo, compiuti a penna; alcuni pochi rimasti segnati di matita, e tre compiti di colore, due nella Vaticana (il piano generale dell'« Inferno » e l'illustrazione del canto XV), uno nel Gabinetto berlinese delle Stampe (il foglio XVII della stessa cantica). Qualcosa accadde che tolse al Botticelli di portare a compimento il lavoro, condotto, come dice l'Anonimo Gaddiano, per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici: forse la cacciata di questo patrono delle arti belle, con la medicea famiglia, da Firenze. Certo è che il Botticelli era con Lorenzo di Pierfrancesco in istretti rapporti, quando i governanti medicei furon cacciati di patria, come lo prova la lettera di Michelangelo a quel magnifico signore da Roma, il 2 luglio 1496, scritta, per prudenza, sotto coperta del nome di Botticelli, così che, di fuori, ancor reca l'indirizzo: « Sandro di Botticelli in Firenze ». Può credersi che i pochi disegni lasciati incompiuti durante il fervido lavoro illustrativo non siano stati, per la subita partenza del mecenate, poi ripresi e finiti. Nel condurre il lavoro, seguendo l'onda della fantasia, il Botticelli lasciava alcune parti in sospenso per correre ad altre che più vivamente l'eccitavano; e talvolta doveva anche di necessità sostare, come nel caso del canto XXXI del *Paradiso*, per la difficoltà a esprimere con il segno la luce che si irradiava dalla parola luminosa del Poeta nell'Empireo. Vi erano limitazioni che la poesia del disegnatore non sempre poteva varcare, per entrar nel mondo della luce e del suono. Ben lo seppe il Botticelli quando si accinse a interpretare la

terza cantica, dove, nel canto XXVIII, a consacrare il suo sforzo, scrisse il proprio nome sul cartello portato da un angelo.

Di queste magnifiche tavole botticelliane ha ora curato amorosamente un'edizione il Lemonnier di Firenze, sicché la riproduzione è davvero degna del grande e massimo pittore fiorentino, la cui opera viene tratta alla luce e divulgata quanto merita.

ADOLFO VENTURI.

VII. - Una canzone inedita del secolo XIV in un Codice dantesco.

Già Giovanni Crocioni in quel volume *Le Marche*,¹ primo di una serie di confratelli « volti a illustrare le regioni d'Italia, per rinvigorire, con più vividi elementi sinora negletti, la cultura nazionale », additava agli studiosi dell'antica letteratura marchigiana una inedita canzone morale del sec. XIV appartenente a Nello di Messer Nicola, ascolano; canzone, che letterariamente, a malgrado della sua intonazione solenne, non ha grande valore, ma che mi è sembrato opportuno trascrivere perché i monumenti dell'antica letteratura marchigiana sono purtroppo poco numerosi.

Il Codice Corsiniano 44. G. 3 (25 mm. per 28) che contiene il componimento, appartiene alla seconda metà del sec. XIV e si compone di carte 93:² nelle prime 88 è trascritta in caratteri gotici la *Divina Commedia*, nel verso della carta 88 la nostra canzone: *Fo prima ne la deitate eterna*, ecc., e più in basso un'altra canzone di *Trophinus de Groppolensibus de Pystoia*.

Et poi senza speranza de conforto
plangere la morte tua omai mio core,
che da nullo sengiore
tu sperì di trovar lieta vendecta:
però che quel nimico che t'à morto
è de natura che giamai dolore, ecc.;

a carta 89 (*recto*) un capitolo *editum per dominum Boxolum de Eugubio ad totius comedie Dantis intelligentiam*:

Però che sia più fructo e più dilecto,
A color ch'anno uoglia di savere
Dell'alta comedia uno intellecto,
Io penso in questi versi, ecc.;

a carte 90 (*recto*) il capitolo *editum per dominum Petrum filium ipsius Dantis*, ecc., e finalmente a carte 92 il *Tesoretto* di Brunetto Latini.³

¹ *Le Marche*, Città di Castello, Lapi, 1913, p. 51.

² Cfr. DE BATINES, *Bibliogr. dantesca*, Prato, 1846; le *Giunte* pubblic. da G. BIAGI, Fir. 1888, e l' *Indice generale*, Bologna, Romagnoli, 1893, ecc.

³ I due capitoli che si trovano accodati alla *D. Commedia* in un gran numero di codici, furono più volte pubblicati; la canzone, senza nome d'autore, si trova anche

La nostra canzone è assai scorretta, segnata-
mente perché l'amanuense, probabilmente un toscano,
mal doveva comprendere talune forme dialettali
ascolane e quindi trascrive versi spesso incompleti
e privi di significato o sovrappone, alla originale, la
lezione toscana.

Le strofe, in più di un luogo assai contorte e
oscuri, si compongono di 14 versi ciascuna (endeca-
sillabi e settenari). Ma mentre la I^a III^a IV^a e V^a se-
guono lo stesso schema di rime *abbc, abbc, c, dde,*
ff, la seconda strofe ne segue un altro: *abba, abba,*
a, ccd, ee.

NELLUS DOMINI NOTARI NICOLAY DE ESCULO.

Fo prima ne la deitate eterna
Ciò che dal mundo è stato.
Et onge ¹ futuro stato,
Chiaro como la cosa ch'è presente,
Lo ito e quel che in sempiterna
Prima fo limitato.
E lo ferir del lato
Del filglo al padre, fo noto na ² mente:
Lo primo amor fo in Deo formato ardente, ³
In sennu, con devesar natura humana:
Et Aristotile per sou testo spiana
Conge ⁴ fine e principio nell'acto
Facto fo nel fin del saluamento intero:
Duncha Maria fo prima nel pensiero.
Vide lo nostro padre peccar l'omo
Prima nel so concetto,
Ultra lo so precepto
[O] scorando ⁵ soa cognoscenza 'l falso pomo.
Prouide la summa mente 'l modo como,
De sí alto defecto,
'L su ⁶ filglolo dilecto
Re fosse, al chiaro seculo, chiaro lumu.
Ne ⁷ cinque etati, ne lo infernale fumu,
Come san tucti, nostre alme eran volte;
Tucte gratie celeste lgeran ⁸ tolte.

in un codice della Bibl. Universit. di Bologna, di sul quale
fu pubblicato da E. LAMMA nel *Propugnatore*, vol. XX,
parte 2^a, (1887) e più fedelmente nel vol. II dell'opera
Le rime del Codice Isoldiano (Bologn. Univers. 1739) a cura
di LUDOVICO FRATI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua,
224 sgg. Unica novità del Cod. Corsiniano sarebbe il nome
dell'autore: *Trophinus*, ecc., intorno al quale furono già
fatte invano delle ricerche, come ebbe gentilmente a co-
municarmi il Vandelli.

¹ ogni.

² nella.

³ Il codice: *ardento*.

⁴ che ogni.

⁵ oscurando.

⁶ il codice: *lsou*.

⁷ nelle.

⁸ loro eran.

Na sesta de olge ¹ volze ² aprir le porte
Per morte del filglol, como non dico,
Quel che non fece mai padre né amico.
Ciò ch'io dicto ³ fo ch'el mundo prima
Luce nè firmamento,
Acqua vapor né vento,
Né pesce né d'alcun modo animale,
Né piancte né sol dell'altre cima (?)
Né airo né alimento:
Ma 'l summo intendimento
Già vi à visato l'orden naturale.
Maria fo 'l ⁴ primo grado in queste scale
De como 'l generatio femminile
De tucti l'altri fo lo più gentile.
Facto fo dossu ⁵ biancho e no dell'omo ⁶
Caduto fo, ma pur Maria lu rleva
Del primo honor d'un fallo che fece Eva.

Onge contento quel ch'ène capace
Maior è de lui multo.
Come fanciuglo accolto
Tra pecto e bracce stricto d'una donna,
Xp̄o, figlolo ⁷ del summo re verace,
Da Maria fo recolto
E nel benigno abolto.
Duncha è major, ma pur qui se responde (*sic*)
No[n] vo' che la mia fide se confunda: ⁸
Maria e Xp̄o sono d'una essenza,
D'una grandeza e poi d'ugual potenza.
Mal (*sic*) sancti non passar mai 'l sommo velo
Ch'al cielo nullo mai ne ritende
Enancçi fo che nostra donna venne.
Vergene summa, del Sengior de sopra
Fosti madre et figlola,
L'angelica parola
Vedesse piena de gratia et [fonte] ⁹
La thelogia ce n'ò ¹⁰ basta che scopra
Soa granneza nè scola.
Sete nel cielo sola
Luce benigna, de peccatore ponte,

¹ nella sesta di oggi.

² volle.

³ Si potrebbe anche dividere: Ciò ch'io dicto.

⁴ fu il.

⁵ (*sic*): rossu?

⁶ La scrittura è quasi completamente scomparsa, ma
dagli avanzi di alcune aste si potrebbe leggere *de luto*.
Soltanto così i versi avrebbero un qualche significato.
Dalle Sacre Scritture sappiamo infatti che Eva fu tratta
dalla costola di Adamo e non dal fango. E allora *facto* si
accorderebbe con 'l *generatio*.

⁷ Il codice ha: *figlolo*.

⁸ In *responde e confunda*, come più avanti in *ritende*,
abbiamo la sovrapposizione della lezione toscana alle
parole originali in dialetto ascolano: (*responne, confunna,*
ritenne).

⁹ Dev'essere un'evidente lacuna quantunque nel ms.
non risulti.

¹⁰ Il codice: *no*.

Per chui se passa et sale all'alto monte :
 De la gran guerra de l'umanitate
 Voi foste pace co[n] la deitate.
 Guardate duncha al peccator che stride:
 Vide ch'ognuno s'è ¹ dannato et corso
 Ma no[n] despera per lo tou ricorso.
 Canzon, retrova i peccator crudeli
 E ladri et homicida et sacrilegij,
 E quil che pecca che non ci à remegiu ;
 Dilge che 'l summo pregiu
 Benigno de Maria sta pur nel cielo :
 Onge peccato su trova perdonu,
 Chi noll'à de ragion, trovalo in dunu.

Come si è visto, la canzone non ha grande importanza e non sempre è chiara e corretta. Dell'autore nulla sappiamo. Anche il Cantalamessa Carboni ² che con tanta diligenza raccolse notizie intorno agli artisti e ai letterati ascolani, non menziona affatto il nostro Nello, ³ il quale peraltro, nella sua stessa regione, aveva parecchi modelli da imitare.

La poesia religiosa nelle Marche comincia infatti a svolgersi con Frate Pacifico, *rex versuum et inventor saecularium cantionum*, di cui si scrisse appunto che fu l'iniziatore della prima scuola poetica marchigiana. ⁴

E sul solco luminoso aperto dall'idea francescana vollero camminare assai per tempo parecchi seguaci del Poverello: « *la provincia della Marca d'Ancona fu anticamente, a modo che 'l cielo di stelle, adornata di santi et esemplari frati...* » Così i *Fioretti* di San Francesco. ⁵

Quindi non poteva mancare nelle Marche un rigo, glio di poesia sacra che troviamo sentita e accetta specialmente presso il popolo: basterebbe ricordare il ritmo di Sant'Alessio, composto sulla fine del sec. XII, che ci appare come un « *saggio autentico di quella poesia che poté essere elaborata dal Rex versuum, da Scatuzzo.... e da altri giullari che un giorno allietarono dei loro canti la Marca Anconitana e il Piceno* ». ⁶

¹ Il codice: *ch'oggiuno sete*.

² GIACINTO CANTALAMESSA CARBONI, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli, Cardì, 1830.

³ Cfr. anche FRANCESCO TORRACA, in *Studi marchigiani*, Macerata, Un. cattol. tipografica, 1907, e G. CROCIONI, loco cit. Per l'antica poesia marchigiana l'opuscolo dello SPADONI, *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle Origini*, Roma, Tip. Soc., 1907.

⁴ Cfr. U. COSMO, *Frate Pacifico*, in *Giorn. stor. d. lett. it.* XXXVIII, 1 sgg.; G. BERTONI, *Il Duecento*, pag. 129-30, 276.

⁵ *I Fioretti di San Francesco*, per cura di A. DELLA TORRE, cap. XLII.

⁶ E. MONACI, *Antichissimo ritmo volgare sulla leggenda di Sant'Alessio*, in *Rend. Accad. Lincei*, vol. XVI, fasci-

E questa poesia sacra che si svolge con continuità sotto forma di laudi, di poemetti allegorici, di orazioni, ecc., e che dette al periodo delle Origini della nostra letteratura un contributo per più di un rapporto assai notevole, seguita a fruttificare nel secolo XIV: tra i molti rimatori di cui non conosciamo che il nome e qualche raro componimento, possiamo annoverare appunto il nostro ascolano: Nello di messer Nicola. ¹

Ma mentre in genere questi componimenti non raccolgono che volgarizzamenti o sentenze o riflessioni dei Padri e dei Dottori della Chiesa, a cui si aggiungevano gli esempi tratti dalle Vite dei Santi o si limitano a semplici narrazioni versificate di dottrine tratte dal Vangelo, la nostra canzone non segue sempre gli schemi di componimenti affini. E talvolta possiamo sorprendere, nell'oscuro poeta, qualche proposizione che può saper d'eresia:

Maria e Xpo sono d'una essenza,
 D'una grandezza e poi d'ugual potenza. ²

È vero che a questo giunge dopo alcune argomentazioni in cui si sente lo sforzo del filosofo che elabora la materia della sua canzone per rendersi accessibile e chiaro al popolo: in questo sforzo appunto l'autore, quasi senza accorgersene, oltrepassa il limite consentito dalla dommatica dei suoi tempi.

GUIDO VITALETTI.

colo IV. (1907). Cfr. anche R. RENIER, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia*.

La leggenda è ancor viva insieme altri canti narrativi religiosi (San Rinaldo, San Lorenzo, San Giuliano ecc.), nelle campagne marchigiane. Cfr. M. MORICI, *La legg. di Sant'Al. in San Stefano d'Arcevia*. Anche altre redazioni vennero raccolte. Cfr. *Le Marche*, periodico diretto da G. GRIMALDI, M. MORICI, G. CROCIONI, ecc., pubblicato prima in Fano, poi a Senigallia, e le mie *Tradizioni carolingie e leggende ascetiche presso Fonte Avellana*, in *Archivum Romanicum* del BERTONI, Gèneve, Olschki, III, 409 sgg. e VI, 235 sgg.

¹ La maggior parte dei componimenti religiosi di questo periodo ci è giunta anonima sia per il carattere popolare di questa letteratura che per l'umiltà degli scrittori stessi.

Uomini di chiesa, per lo più, cercavano non la vanagloria del mondo ma il bene delle anime, e abbandonavano al volgo dei copisti e dei lettori, senza accompagnarla con occhio geloso, l'opera che usciva dalla cella. Cfr. G. VOLPI, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, pag. 316.

² A questo proposito non ho potuto consultare lo studio di L. COLINI BALDESCHI, *Ghibellinismo ed eresie marchigiane nella prima metà del sec. XIV*. Dello stesso autore si possono leggere con profitto i saggi: *Legislazione della Chiesa nella Marca e Oratoria e poesia sacra marchigiana nel sec. XV* in *Studi marchigiani*, Macerata, 1907.



RECENSIONI

ANTONIO BRUERS. *La « Divina Commedia » commentata da Vincenzo Gioberti*. [Estr. da *Il Nuovo Patto*, a. IV, N.° 9-11, settembre-novembre 1921, pagg. 7].

Il Bruers, già noto per altre amorevoli e proficue indagini intorno al Gioberti, scende in campo contro « l'errata tendenza della critica di questi ultimi settant'anni, per cui è stata data la premienza alla valutazione estetica del *Poema Sacro*, « lasciando ai teologi e teologizzanti il monopolio dell'ermeneutica filosofica », e propone, come correttivo, una nuova edizione del commento giobertiano alla *Divina Commedia*, corredato, sopra tutto per il *Paradiso*, delle pagine scritte dal Gioberti nella *Protologia* e in altre opere intorno a determinati luoghi danteschi. « Nulla, più del commento giobertiano — dice il Bruers — potrebbe rivelare ciò che di eterno, e quindi di modernissimo, ci offre la *Divina Commedia*, anche dal punto di vista della filosofia e quanto sia puerile il vizzo moderno di considerare, « da questo punto di vista, la *Commedia* come un « monumento archeologico ».

Qui è senza dubbio un'iperbole. Speciale valore, sia sotto l'aspetto estetico, sia sotto l'aspetto storico e letterario della contesa classico-romantica, sia sotto l'aspetto civile e politico, ha certamente l'incompiuto commento giovanile del Gioberti alla *Divina Commedia* (1821-1823); ragguardevolissime sono pure molte pagine su Dante, da lui scritte in quegli anni e nei seguenti (vedile in parte negli *Studi filologici* editi dal Fissore e nelle *Meditazioni filosofiche* raccolte dal Solmi); e vigorose per amore e per fede sono quelle, che sul divino Poeta leggonsi nelle maggiori sue opere filosofiche e politiche. Ma noi crediamo un'esagerazione il dire, in forma così assoluta, che « nulla, più del commento giobertiano » riveli « ciò che di eterno e di modernissimo » ci offra filosoficamente la *Divina Commedia*, perché alcune considerazioni filosofiche del Gioberti, ispirate nelle *Chiose* ai primi studi teologici compiuti dal torinese e ispirate nelle opere maggiori al sistema ontologico, non possono più essere accolte; altre debbono essere vagliate e discusse. Il Gioberti stesso, che in giovinezza

aveva concepito il disegno di un'opera partilcolare sulla filosofia di Dante, non avrebbe accolto tutte le sue *Chiose* marginali, le quali non erano da lui destinate alla stampa, e altre egli avrebbe certamente fuse e rifatte in forma diversa, se avesse posto mano a quell'opera. Basti il considerare che egli nel 1823, rileggendo nelle *Chiose*, poste in margine all'edizione del Vitarelli, una nota troppo acerba sul sentimento cristiano di Dante, scrisse sotto di essa: *Mi ritratto, 1823*.¹ Un'interpretazione filosofica vuole unità. Ora, se si pensa che le *Chiose* appartengono al periodo teologico-filosofico del Gioberti e che le pagine dantesche della *Protologia* e delle altre opere giobertiane appartengono al periodo della sua più alta e originale speculazione filosofica, subito si vedrà che le *Chiose* e la *Protologia* rappresentano due periodi diversi dello svolgimento spirituale del Gioberti e che tra le *Chiose* e le interpretazioni dantesche della *Protologia* non può esservi perfetta fusione.

D'altra parte non crediamo nemmeno che col metodo proposto dal Bruers [« Prendendo come base « la *Commedia* giobertiana già stampata, aggiungere, « in calce ai singoli versi del Poema, i passi che ad « essi si riferiscono, diligentemente estratti dalla « *Protologia* e dagli altri volumi »], si possa avere un compiuto commento giobertiano a tutta la *Divina Commedia*. Quand'anche fossero insieme accozzate le *Chiose* e le posteriori pagine dantesche, non solo il commento, che ne risulterebbe, non sarebbe organico per le considerazioni che più sopra abbiamo fatto, ma anche sotto molti altri aspetti, ermeneutici, apparirebbe frammentario, disuguale e lacunoso, poiché molte importantissime parti rimarrebbero senza chiose e senza pagine illustrative. Aggiungasi che molte *Chiose*, filologicamente e storicamente, non possono oggi essere più accolte, che altre sono personalissime e che tra alcune idee politiche delle *Chiose* e del

¹ Opere di VINCENZO GIOBERTI, Vol. XXXVII, *Chiose alla « Divina Commedia »*, Napoli, Morano, 1866, pag. 260, v. 136.

Primato e le pagine dantesche del *Rinnovamento*, vi sono profonde divergenze (per es., nel considerare il pensiero politico di Dante e la questione del potere spirituale e del potere temporale), e meglio si vedrà come molte pagine del nuovo commento giobertiano sarebbero discordi. Sotto questo aspetto il *Rinnovamento* è più vicino al pensiero politico di Dante e a quello dell'età nostra che non le *Chiose*.

Anche non consentiamo interamente con ciò che il Bruers nel suo saggio dantesco-giobertiano scrive del De Sanctis, da lui considerato come il « massimo responsabile » dell'« errata tendenza moderna », per cui, in nome della bellezza pura, un'opera d'arte vien ridotta a pochi episodi staccati. Anche noi pensiamo che l'esteteggiantissima nostra età, in nome del puro lirismo e per la raffinatezza schifiltosa di togliere alle opere dei Grandi ciò che credesi *non poesia*, abbia sovente, meglio che studiato, sminuzzato o fatto a pezzi le opere d'arte; nondimeno non reputiamo affatto che, « contro le esagerazioni della critica estetica » odierna, « non esist[a] miglior correttivo della Filosofia del Bello di Gioberti », e giudichiamo che al De Sanctis, critico di vivissimo gusto, alieno per armonica temperanza dai crudi e sanguinosi laceramenti e dai grotteschi bizantinismi estetici, che allietano la delicatissima nostra età, non possano esser imputati gli eccessi altrui. Pensieri potenti e pagine profonde trovansi nelle opere del Gioberti intorno alla poesia e all'arte. Con l'acuto suo ingegno e col suo buon gusto, non affatturato, molte cose egli seppe apprezzare che i moderni forse troppo leggermente hanno disprezzato e privato di valore. Ma il trattato giobertiano *Del Bello* non può essere affatto accolto integralmente, nei principii e nelle illazioni, come il migliore e più compiuto sistema di estetica. Per noi l'estetica è figlia della nostra psiche, non della metafisica. Quando il Gioberti apprezzò l'opera poetica, affidandosi al suo buon gusto, si rivelò sovente un fine e penetrante giudice d'arte; così talora, nello scrutare l'intimo mondo da cui nasce l'opera d'arte, egli non vide meno addentro dei modernissimi; ma allorché nel suo trattato *Del Bello* con rigido procedimento dialettico si spinse a universali contemplazioni metafisiche, egli fu più un ontologo che un esteta.

CARLO CALCATERRA.



Dante nelle memorie dei poeti italiani. Con introduzione e note a cura di GUIDO BATTELLI. Firenze, Giulio Giannini e figlio, editori. MCMxxj. In-8 grande, di pagg. xiii, 128.

L'idea di raccogliere quanto sull'Alighieri avevano scritto i poeti italiani, non è nuova, seppur recente. Vi pensò infatti Guido Corsini, come attesta

una sua lettera a stampa indirizzata ad Ubaldino Peruzzi, quando nel 1865 si celebrò degnamente a Firenze il sesto centenario della nascita di Dante. Egli in fondo non desiderava che ampliare quanto già aveva fatto Dante Gabriele Rossetti riunendo e traducendo i componimenti poetici del Trecento:¹ ma il suo disegno, naufragato non sappiamo per quali ragioni, fu ripreso da Carlo Del Balzo,² che vagheggiando opera ancor più complessa, v' incluse anche i poeti stranieri, cosicché l'imponente materiale fu a stento conchiuso in quindici grossi volumi di circa 800 pagine ciascuno.

È facile spiegarsi come nella farragine dei componimenti raccolti talvolta con notevoli difficoltà, i fiori siano stati soffocati, se non da erbe maligne, certo dal molto tritume rampollato e abbarbicato più per un esercizio di retorica che per il sentito bisogno di glorificare l'Alighieri: vi sono riprodotti infatti interi canti del « Cicerone » del Passeroni e odi e « scherzi » ed esercitazioni di vario genere, non escluse talune insulse chitarrate romantiche che Dante, al pari del più sospirato trovatore, bela metastasianamente al lume di luna sotto la « casta e pura » dimora di Beatrice. Tutto ciò non è serio e più che un omaggio è da ritenersi « oltraggio » alla memoria del divino Poeta. L'idea ottima veniva così attuata in modo tale da non farci rimpiangere certo, gran parte dei mille sconosciuti o vani poetastri raccolti faticosamente dal Del Balzo. Oggi Guido Battelli, con quel gusto che lo contraddistingue, sfrondando del « troppo » e del « vano » il vasto edificio preesistente, ci presenta una raccolta agile, notevole per la sagacia della scelta, storicamente e artisticamente importante sempre.

I poeti accolti in questa circoscritta e severa « cerchia » sono appena una trentina, ma dei più eletti. Dalle « corrispondenze » e dalle « tenzoni » che l'Alighieri ebbe con amici e con nemici, dall'affettuoso grido di Guido e di Cino, mozzato, sia pure per un istante, dall'ingiuria di Forese o dal ghigno beffardo di Cecco Angiolieri, agli altri che furono in qualche modo i fortunati testimoni di Dante vivo e vero, con i suoi odi e con i suoi amori, con l'alto suo ingegno e con le debolezze inevitabili a creatura mortale, al grido di Jacopo che difende la memoria del padre suo, noi vediamo animarsi e colorirsi di vita tutto il mondo che in vario modo si agitò intorno al divino cantore. Bene ha fatto il B. a dare a questa prima parte un notevole svolgimento: in fondo, a mano a mano che ci allontaniamo dal Poeta, ad eccezione delle « grandi voci », ci troviamo davanti a finzioni retoriche più che non ad opera di poesia. Nella parte seconda [Ritratti e ricordi] le affettuose testimonianze di poeti quali il Tedaldi, il

¹ *The Early Italian Poets*, London, Christmas 1861.

² *Poesie di mille autori su Dante Alighieri*, Roma, Tip. Forzani.

Petrarca, il Boccaccio, il Quirini, anime ardenti che respirarono il culto di Dante, iniziano la raccolta che si attarda giù per la china dei secoli con Michelangelo e, attraverso più di un secentista, giunge all'Alfieri, al Pellico, al Giusti, al Leopardi, al Carducci. Gloriosa schiera con la quale, pur non ascoltando nulla di nuovo, amiamo attardarci, sia che ne rievochiamo, col Niccolini, l'araldo di verità e di giustizia che

i re del mondo fe' tremanti e nudi,
alle lor colpe lacerando il velo;

sia che con trepida commozione ci domandiamo dubitosi col Leopardi, allorché si preparava il monumento in Santa Croce:

chi pingerà l'attonito sembiante,
chi degli occhi il baleno;
qual può voce mortal celeste cosa
agguagliar figurando?

sia che ci compiacciamo di saziare il « desio soave » insieme al Giusti, quando il ritratto dipinto da Giotto, riapparve davanti agli occhi dell'umanità aspettante!

Il volume, in cui non manca il fremito del Carducci né l'industrie lirica dannunziana con l'« Invocazione » tratta dalla « Canzone di Dante, gennaio 1900 », si chiude con un'alata poesia di Giuseppe Manni, l'acuto dantista, venerando per età e per sapienza. Nel ringraziare l'autore del permesso di pubblicarla per intero, crediamo di far cosa grata ai lettori del *Giornale Dantesco* perché di tra le chiose e i richiami eruditi, quali si addicono alla severità della Rivista, troveranno nelle ben limate terzine del Manni un breve riposo, tanto più caro in quanto che il componimento è una piccola rarità bibliografica e va annoverato tra i più sottili omaggi poetici tributati all'Alighieri nell'ora presente.

Per il Sesto Centenario della morte di Dante.

Un'altra volta, innanzi che la madre
terra m'accolga, ardisco incoronarti
del mio pallido alloro, o Dante padre.
Tempo è vicino quando ad onorarti,
nel ricordo del dì che tu moristi,
a gara i savi proveran lor arti;
e alcuno, a nuovi duraturi acquisti,
correrà forse il mar della bellezza
seguendo il solco che tu prima apristi.
Non me, ch'io creda, allieterà l'ebbrezza
allor de' canti, sotto la pressura
dolce dell'apollinea carezza.
Io non vedrò piacersi nella pura
luce del rivestito oro natío
la tua maggior divina creatura;¹

¹ La *Div. Comm.* ripristinata nella sua primitiva lezione.

né, di Ravenna al memore disío,
drizzarsi nella sua gloria romana
risorto il tempio,¹ ove tu vivo a Dio
ricordasti la patria lontana,
e morto avesti il tuo primo riposo
sotto la buona guardia francescana.
Io sarò teco allora.² O avventuroso
Signore, in qual tuo cielo, in qual cornice
sacra del Purgatorio doloroso?
Forse tu sai; con quella Beatrice
beata che fu luce al tuo sentiero,
e d'ogni tuo valor prima radice,
certo tu vedi or ben nel primo Vero
quel che di lui credesti umilmente,
tu sovrano Poeta del mistero.
Ma forse altro non sai; dell'ubbidiente
fé che ne resse e n'addolcì la vita
è forse premio alla beata gente
un' intellettual pace infinita,
secura nell'oblio di tutto il male
onde qui trema l'anima smarrita;
e se, malvagio, io perdo l'eternale
ricchezza vostra, o spiriti ben nati,
novella del mio danno a voi non sale.
O padre, o padre, se negli stellati
alti soggiorni ignota è la tenzone
orrida che noi fa sí sconsolati,
se v'è scordata la tentazione
che disertò il terrestre paradiso,
sí bello ancora nella tua canzone,
né tu rammenti che, seguace al riso
pio di Matelda, un crudo interiore
pianto scolora a Beatrice il viso,
ch'io salga, o padre, dal nostro dolore,
ch'io salga dov'è senza nubi il sole,
dove perennemente è lieto amore.
Qui assiduo il dolore urge; e le sole
afflitte anime invano riconforta
il mondo di magnifiche parole.
Era venuto a suscitare la morta
sua gente, e incontro a' necessari mali
fornirla d'arme e di sicura scorta,
il Figliuol di Maria dalle regali
sedi paterne, dove compiangea
alla sciagura-lunga de' mortali.
Splendore eterno dell'eterna Idea
puro, bello, passava Egli destando
le assonnate città di Galilea;
passava buoni e rei beneficiando,
come il sole; e negli occhi e nella voce
recando Amor, dettava il nuovo bando.
E poi che intorno e sopra lui l'atroce
mistero della colpa e della morte
durava invitto, Ei che sapea la croce,
come la verità sereno e forte,
dicea: Beato chi piange!; e accennava
d'un'altra eterna Solima le porte.

¹ San Francesco, restaurato e ricondotto all'austera semplicità originaria.

² Il triste presagio non si è fortunatamente avverato. « Ad multos annos! ».

Oh due (ned altre) a debellar la prava
 natura armi infallibili,¹ che buono
 il Figliuol di Maria quaggiù recava,
 e tu, esperto del celeste dono,
 glorificavi; o d'ogni poesia
 re, con paradisiaco eterno suono!
 Ma noi, sciaurati, al Figlio di Maria
 rompemmo fede; e senza lenimento,
 la doglia incombe sulla nostra via,
 poi che crollò sotto un funereo vento
 demolitore il radioso mondo
 della tua fede; e amor ne' cori è spento.
 È spento amore: su dal tristo fondo
 di Malebolge a questa terra grama
 è salito e la corre furibondo
 un malioso spirito che chiama
 la guerra, sí che immemore il fratello
 nelle fraterne carni si disfama.
 Europa, o padre, il glorioso ostello
 d'ogni scienza, il nobile giardino
 d'ogn'arte, lieto d'ogni fior piú bello,
 l'antica eletta nel pensier divino
 a illuminar co' due soli di Roma,²
 come a te parve, il mondo in suo cammino,
 (non forse ancora del diritto Roma
 e del Vangelo ha in man la doppia face?
 non vive il mondo del tuo verbo, o Roma?)
 oggi Europa è la bestia senza pace
 che te, o padre, nella selva oscura
 scorato ripíngia dove il sol tace.
 Beato te che il sangue sull'impura
 labbra non vedi, ed il furor non sai
 ond'ella offende il cielo e la natura!
 Tu, com'io credo, ne' profondi rai
 d'amore assorto, a beber la dolcezza
 che non gustata non s'intende mai,
 tu leggi il frutto che dell'amarezza
 nostra infinita Iddio trarrà soave,
 e tosto, con mirifica larghezza.
 Piangono, è vero, anch'essi sotto il grave
 flagello del dolore e della guerra
 i nascituri, e invan quaggiù la chiave
 cercano che le porte auree disserra
 della felicità; non sono anch'essi
 mistici pellegrini ad altra terra?
 Ma lungo i nuovi secoli concessi
 finché si compia la fatale ascesa
 di quella terra agli splendor promessi,
 commiserando il vano dell'attesa
 nostra, ritroveranno essi l'antica,
 contro il maligno, provvida difesa.
 Sotto un'insegna tutti, nell'aprica
 luce de' cristiani eterni fati,
 procederanno all'ultima fatica.
 Dopo la qual, calcando i trionfati
 emuli, il Forte il Buono l'Immortale,
 a tutti i figli in lor pianto lavati
 donerà i mondi che non sanno il male.

¹ La Fede e l'Amore.

² Il Papato e l'Impero.

Con il commosso voto del Manni ci allontaniamo dalla raccolta. Il B., servendosi degli studi del Barbi per il *Canzoniere* di Dante, dell'Ercole per le *Rime* di Guido Cavalcanti, del Massèra e del Giuliotti per Cecco Angiolieri, pur scegliendo fra le varianti quelle che meglio potevano soddisfare la sua sensibilità e le esigenze critiche, ha compiuto quell'opera di selezione che invano cercheremmo — e non per colpa dell'autore, s'intende — nei grossi volumi del Del Balzo. Come poteva infatti l'affannato raccoglitore presentarci una raccolta scevra di lezioni erronee, quando il materiale di cui doveva servirsi non ancora severamente vagliato, era tale da farlo ricorrere a contorcimenti e a stranezze, come gli accadde per i versi danteschi della « Tenzzone » con Forese:

Ma ben m'è detto che tu sai un'arte
 che, s'egli è vero, tu ti puoi rifare,
 e fassi a tempo ch'è tema di carte,

ch'egli leggeva invece « e fassi a tempo ch'è tema di carne? ». Ci permettiamo pertanto raccomandare la presente silloge, perché compilata con gusto, opportunamente fiorita di note ma soprattutto sicura per lezione. Il bibliofilo poi, nell'eleganza dei caratteri rossi e neri, nella riproduzione di testate e di xilografie, raccolte specialmente tra quelle dell'antica scuola fiorentina, troverà nel volume di che soddisfare il suo gusto artistico e il « preziosismo » esteriore: il Giannini infatti è riuscito a pubblicarne quattro esemplari, non sulle solite carte speciali, ma su carta genuina del secolo XVI.

GUIDO VITALETTI.



G. GABRIELI. *Dante e l'Oriente*. Bologna, Zanichelli, [1921]. In-16 di pagg. XI, 138.

Da quando l'arabista madrileni Miguel Asín Palacios pubblicò la nota Memoria (1919) sulle pretese imitazioni e derivazioni da fonti musulmane della *Divina Commedia*, sotto gli auspici della R. Accademia di Madrid,¹ fermentò tra i dantisti piú insigni, tutto un lievito di discussioni e il Gabrieli, bibliotecario della R. Accademia dei Lincei, apprezzato orientista e studioso di Dante, parve in parte accoglierne le conclusioni, ritornando sull'interessante argomento in alcune letture tenute a Roma, in Arcadia, letture che, rielaborate e arricchite di dati e di notizie, furono poco piú tardi pubblicate, integrando cosí quanto Italo Pizzi aveva scritto dottamente in « Giorn. Stor. d. lett. it. », 74, pagg. 99-116,

¹ La escatologia musulmana en la « Divina Comedia », Madrid, 1919.

recensendo la memoria dello spagnuolo e le conclusioni, risolutamente opposte a quelle dell'Asín, cui era dal canto suo pervenuto il Torracca.¹

Con questo nuovo e più nudrito volume, dedicato « alla cara e venerata memoria di I. Pizzi (1849-1920) » il G. svolge il suo tema in quattro capitoli: 1. Oriente e Occidente al tempo di Dante. — 2. L'Oriente geografico di D. — 3. La storia orientale di D. — 4. Il pensiero orientale in D.

Prima ancora dell'Asín parecchi studiosi avevano scorto in qualche letteratura orientale, fonti e analogie con la *Divina Commedia*. Il Pizzi aveva indicato talune probabili assonanze con la letteratura persiana, il De Gubernatis con quella indiana, il Blochet aveva intravvisto nella « Leggenda dell'ascensione di Maometto », derivante a sua volta dall'*Arda Yeref Nameh*, un completo parallelismo con la *Commedia* di Dante. Su questa leggenda soprattutto, sulle sue varie elaborazioni, ed altre credenze escatologiche musulmane s'intessono le argomentazioni dell'Asín, che giunge a riconoscere nell'opera del mistico murciano del '200, Ibn Arabi, un'identica costruzione architettonica della *Commedia*, e notevoli altre assonanze anche circa le pene e i supplizi, la figura di Lucifero, l'incontro di Beatrice (l'Asín sostiene che tale episodio è d'origine mussulmana) col poema di Dante. I nuclei primitivi delle leggende medievali sono, per l'erudito spagnuolo, nati in gran parte in Oriente, quindi l'opposta tesi, che cioè la *Commedia* non è che un autoctono svolgimento del pensiero e della civiltà cristiana, è senz'altro messa in disparte (è questa la parte più debole del suo lavoro), per affrettarsi ad illustrare le relazioni tra Oriente e Occidente nel medio evo, molto più vitali e intime di quanto si è creduto.

Per quest'ultima parte il G. è d'accordo con l'Asín, anzi aggiunge nuove illustrazioni sull'importanza delle missioni francescane e domenicane, e soprattutto insiste sulla figura di Raimondo Lullo, e su di un'altra, rimasta fino ad ora in penombra, quella di Ricoldo Pennini, ben più interessante nei nostri riguardi perché concittadino e contemporaneo di Dante.²

Ma se le conoscenze che D. poteva avere, da fonti diverse, del mondo mussulmano, fornisce all'erudito spagnuolo occasione di indagini più minuziose e accurate, d'altra parte le sue conclusioni sembrano eccessive quando egli istituisce, su dati vaghi e riscontri casuali, un probabile parallelo al

Convito e alle *Rime*, e anche una qualche assonanza araba dello « stil nuovo », attraverso due altre opere di Ibn Arabi.

Il G. fa osservare che le analogie frequentemente hanno alcun che di casuale e, scendendo al particolare, la legge del « contrappasso » si può dire di tutti e di nessuno, e abbastanza vivace (tanto per citare un esempio), la ritroviamo anche attraverso le leggende damiane, leggende che D. ben dovette conoscere. Il voler restringere ad una visione unilaterale, per un intento apologetico, quanto dev'essere invece guardato sinteticamente e vagliato dai materiali più vari, costituisce per il volume dell'Asín un difetto grave di costruzione, tanto più che una prova, se non documentaria, almeno in qualche modo giustificabile che D. avesse conoscenza di testi orientali, ignoti ai suoi contemporanei e ritrovati con notevoli sforzi dall'Asín, converge a sgretolare l'edificio costruito con tanta dottrina. I rapporti con l'Oriente furono prima di D. e ai suoi tempi, rapporti di scienza e di religione: ma non certamente la mistica araba, le cui radici si approfondano nel neo-platonismo e nel cristianesimo, informa la mistica cristiana, e le somiglianze particolari, che a prima vista ci rendono pensosi, non resistono ad un'analisi severa perché, nota giustamente il G., « la comparazione deve troppo isolare dai contesti e quasi disseccare e irrigidire e ischeletrire i termini del raffronto; e gli scheletri, si sa, si somigliano tutti tra loro nei limiti della specie ». Chi ci assicura poi che degli elementi che alla superficie possono sembrare di origine schiettamente mussulmana, non siano stati in precedenza presi dalla civiltà occidentale-cristiana e quindi rielaborati e adattati? L'Asín ha insistito su taluni elementi arabi che si ritrovano in D.: non bisogna però dimenticare, a tale proposito, le fonti latine, senza contare che in fatto di analogie queste possano rampollare da svolgimenti culturali paralleli ma indipendenti. Soltanto se si potesse dimostrare, attraverso una rigorosa e particolare genesi storica, che tali elementi sono giunti a D. unicamente attraverso correnti di vita e cultura mussulmana per intermediari cristiani, soltanto allora la tesi dell'Asín troverebbe un valido appoggio. Questi reciproci rapporti tra Occidente e Oriente non sono ancora ben noti né sufficientemente vagliati: ogni conclusione in proposito appare perciò prematura.³

E il G., che si mostrava diffidente fin dalle sue conferenze lette in Arcadia, pur riconoscendo alle

¹ *La Critica*, fasc. 1, 1920.

² Dei suoi viaggi in Oriente il Pennini ci lasciò importanti relazioni, quali l'*Itinerarium*, le *Epistolae de perditione Acconis*, il *Libellus contra nationes orientales*, il *De discrimine inter judaeos, gentiles et Mahumettianos* e finalmente gli interessanti scritti polemici *Contra errores judaeorum* e *Contra leges Saracinarum*.

³ Cfr. anche quanto a questo proposito scrive H. HAUVETTE in *Études sur la Divine Comédie*, Paris, Champion, 1922, p. 225: « Il en résulte que l'humanité vit sur un fonds d'idées en somme peu nombreuses; que certains problèmes, toujours les mêmes, la préoccupent obstinément, en particulier celui de notre destinée après la mort, et qu'elle est incapable d'imaginer la félicité des élus et le châtement des réprouvés en dehors d'un cercle fort

indagini dello studioso spagnuolo ampiezza di respiro e industrie concatenazione, giunge a conclusioni negative: le propaggini del pensiero musulmano tra noi, sono dovute a « rapporti indiretti, diffusi, di radiazione o interferenza periferica anziché d'intercomunicazione centrale, per inconsapevole assorbimento d'ambiente contiguo, e saturo di elementi simili, non per deliberata orientazione o specifica derivazione ».

Le conclusioni? Il G. che ha ricostruito con sicurezza l'infida materia su scheletri ben saldi, e l'ha studiata e vagliata con diligenza, dopo aver tentato e indagato da ogni parte per scoprire i sicuri e probabili mezzi diretti, se pur non immediati, fra il pensiero dantesco e l'Oriente, oltre la cerchia del sapere geografico e scientifico, riconosce — con bella franchezza di studioso — che tutti i tentativi fatti dagli orientalisti in quest'ultimo mezzo secolo di ricerche, non ci hanno portato nemmeno d'un passo innanzi. E in una conclusiva pagina ricapitola, mettendo in disparte quanto è di ipotetico e di immaginoso, quello che D. può aver direttamente conosciuto (e che si deduce dalle opere sue o da ragionevoli induzioni), della scienza e della filosofia orientale nella misura accessibile al suo tempo e attraverso soprattutto le traduzioni latine che egli trovò nelle mani dei suoi contemporanei. Come, per qual via o direzione e fino a qual punto, lo lasciamo dire all'autore.

« Due vie aperte, l'una a mezzogiorno, l'altra a nord, potevano condurre Dante alle fonti del vecchio Oriente: le relazioni allora frequenti dell'Europa con i Saracini da una parte, e con i Mongoli dall'altra. Pur nel cozzo guerresco fra Cristianità e Islamismo in Spagna e in Palestina, le scienze, quasi protette da una salvaguardia o immunità ospitaliera, eran passate dall'un campo all'altro e avevano stretto un'attiva corrispondenza che da Bagdad e da Cordova si estendeva per tutte le contrade cattoliche, e soprattutto in Italia. Federigo II nelle ore d'ozio trascorse nella sua ricca biblioteca, attigua agli *harem* voluttuosi di Puglia e di Sicilia, svolgeva mano-

scritti greci ed arabi, e in un rescritto redatto dal suo cancelliere Pier della Vigna ne prometteva, e poi ne faceva eseguire, la traduzione all'Europa. Già le Crociate avevan familiarizzato i Latini con le lingue di Grecia e dell'Oriente, mentre arditi pellegrini andavano a cercare alle scuole di Toledo e di Cordova la scienza musulmana depositaria od interprete del sapere antico. Al principio del secolo XIV l'antichità e l'Oriente ricevono a dir così solenne ospitalità nella Repubblica cristiana, quando, al Concilio di Vienna, si dà ordine di fondare nelle quattro università principali e nel luogo dove la Corte romana soggiognerà, cattedre d'ebraico, di caldaico, d'arabo e di greco.

Le traduzioni latine di Avicenna, di Algazali, d'Averroè, andando per le mani degli studiosi al tempo di Dante, non potevan mancare di cadere nelle mani di lui: ripetute citazioni ne fanno fede nei suoi scritti. Una conoscenza esatta delle dottrine musulmane si riconosce particolarmente nel giudizio che egli ne dà. Mentre la maggior parte dei suoi contemporanei riteneva per pagani i seguaci del Corano, e Maometto per un idolo, Dante considera l'Islamismo come una setta ariana, e Maometto come il capo del più grande scisma che abbia desolato la Chiesa, castigato a sua volta dalla divisione separatista dei suoi adepti sotto le bandiere nemiche di Moavia e di Alí.

Or questi medesimi Saracini, ultimi eredi del sincretismo alessandrino, iniziati d'altra parte alle fantasticherie del Sufismo persiano, toccavano così per due lati all'antica saggezza indiana, che sembra aver diffuso emanazioni feconde sulla Persia e sull'Egitto. Essa saggezza si ritrovava altresì con i suoi dommi fondamentali nella religione di Budda, che, scacciata dalla penisola indostana dopo lotte sanguinose, aveva invaso l'Asia settentrionale e trascinato sotto le proprie leggi le orde mongole sparse per l'Altai e il Caucaso. Questi popoli si scossero: spaventevoli irruzioni verso la metà del XIII secolo desolarono le contrade slave e germaniche. Più tardi la politica saggia della Santa Sede li arrestò: pacifici rapporti si stabilirono fra i principi cristiani e i nipoti di Gengiscan. Ambasciatori del Buddismo si presentarono nella capitale ed al convegno della cattolicità, a Roma: in cambio Roma e la Francia mandarono ai nuovi alleati, missionari incaricati di portar loro la fede con la pace. L'industria ebbe anch'essa le sue missioni avventurose. Le vie tracciate da Pian de' Carpinì e da Rubruquis, furono seguite da mercanti veneziani; numerose relazioni di viaggi, scritte o verbali, si sparsero per l'Occidente, e in quell'età, preoccupata più che la nostra, dagli interessi della vita futura, le opinioni teologiche dei Mongoli non dovettero restare ignote ai dotti europei.

Dante soprattutto, avido di sapere, sempre in cerca di tradizioni e di dottrine che potessero trovar

restreint de conceptions morales et de formes concrètes; que des ressemblances sur ce point entre deux civilisations ennemies comme le christianisme et l'islamisme sont d'autant moins surprenantes qu'en réalité l'Islam procède pour une part appréciable du judaïsme et du christianisme, et que le développement des deux civilisations a été parallèle; qu'enfin l'étude du folklore révèle des analogies bien autrement surprenantes entre des civilisations beaucoup plus éloignées dans l'espace et dans le temps ».

Per la fallacia della duplice tesi sostenuta dall'Asín, cfr. la dotta e serena critica di G. PARODI, in *Bullettino della Soc. Dant. Ital.*, Firenze, 1919, Nuova serie, v. XXVI, fasc. 4, in cui, pur riconoscendo nell'erudito spagnuolo oltre la larga e sicura dottrina, anche uno studio profondo e coscienzioso, fa ampia riserva circa le sue conclusioni. « Rammentiamoci che qui, avverte il Parodi, non è affatto questione di somiglianza tra vere e proprie creazioni poetiche, ma tra schemi quasi geometrici e dottrinali; e d'altra parte rammentiamoci ancora che, perfino nella superiore sfera della poesia, l'epica e la drammatica son nate indipendentemente, con caratteri non troppo diversi, nei più diversi e lontani paesi ».

luogo nell'insieme della sua vasta composizione poetica, egli che del resto aveva dovuto incontrar più d'una volta alla corte dei principi italiani i deputati tartari, non aveva certo ommesso d'informarsi delle loro credenze. Egli anzi li ricorda e cita a testimonianza delle proprie asserzioni. Un duplice commercio lo metteva dunque, a sua insaputa, in lontana relazione con i sacerdoti e filosofi delle rive del Gange. E se rammentiamo che la loro scienza, sì vantata nell'antichità, era stata consultata più volte dai saggi della Grecia, e che essa aveva lasciato tracce persino negli scritti di alcuni Padri della Chiesa, si dovrà forse scorgere qui un terzo punto o mezzo di comunicazione, per quanto remoto e starei per dire capillare, tra Dante e il pensiero orientale ».

* *

Con questi chiarimenti, che sembrano quelli medesimi con cui l'Ozanam, or sono settant'anni chiudeva un capitolo del suo volume « *La filosofia di D.* », ci allontaniamo dal diligente contributo del G. L'esposizione chiara e al tempo stesso la prudente confutazione delle cosiddette « fonti orientali » della *Divina Commedia*, segnano, se non un passo innanzi, come modestamente avverte l'autore, una sicura e ponderata valutazione del materiale studiato, e addita al tempo stesso, nuove tracce e nuove vie da seguire. Ci auguriamo che le reciproche correnti tra vita e cultura cristiana e vita e cultura mussulmana nel medio evo siano poste in luce maggiore: la questione allora potrà in qualche modo precisarsi e chiarirsi: per ora, impostata com'è, se non appare priva d'ogni serio contenuto filologico e critico, certo è assai infida.¹ « Più si approfondisce lo studio della *Commedia*, più si moltiplica e si allarga intorno ad essa

¹ Cfr. a questo proposito lo scritto di V. ZABUGHIN, *Dante e l'Oriente*, in « Roma e l'Oriente », Rivista Criptoferatense, Badia di Grattaferata, a. XI, 1921, n. 121-126. Di *Dante e la Chiesa Greca* lo Z. si era occupato nella medesima rivista, a. V-VI, fasc. 59-61, fin dal 1915. Per quel che riguarda la letteratura escatologica antichissima dell'Oriente cristiano, Dante conobbe, secondo lo Z., la *Visio beati Esdrae prophetae* per il tramite di lezionari monastici latini o di Bibbie interpolate, la *Visio Carpi* in una delle traduzioni latine delle opere di ps. Dionigi l'Areopagita; si accostò alla *Visio Karini et Leucii* sfogliando la *Leggenda Aurea*, studiò la *Visio Pauli*, infiorata di citazioni classiche e di particolari pittoreschi tolti alle visioni irlandesi. E soprattutto, in veste latina, la grossa raccolta delle *Vitae Patrum*, che la tradizione attribuiva a S. Girolamo. Lo Z. esamina quindi minutamente il *Vangelo di Barnaba*, pubblicato a Oxford (1907) e altri testi, per concludere che Dante non conobbe mai né il Corano, né l'Ibu Arabi, né alcun altro documento relativo all'escatologia mussulmana. Conobbe, sia pure indirettamente, la fonte prima di tutta codesta « escatologia », il *Vangelo di Nicodemo*.

Certo la questione appassiona vivamente, essendo scesi in campo i più acuti studiosi italiani e stranieri, per cui sarebbe utile uno studio sintetico del pensiero dei maggiori orientalisti intorno al « vespaio », così mi permetto chiamarlo, perchè se molti hanno studiato seriamente e serenamente l'opera dell'Asin, la mala genia dei volgarizzatori si è sbizzarrita in modo da offrire lo spunto per un divertente articolo paradossografico.

Ad ogni modo, se non è possibile vedere con chiarezza il tratto di unione, il punto di contatto tra l'escatologia mussulmana e Dante, se anche queste interferenze

l'indagine filosofica e storica, e più essa ci appare unica, originale fra ogni altra opera di umano intelletto nella sua unità organica, e nella sua profonda sincerità e complessità poetica. Anche dopo le larghe esplorazioni, fatte in ogni direzione attraverso tutte le età e le letterature, sulla genesi del sacro Poema, esso resta opera e gloria di Dante, sebbene in verità appartenga a « dieci secoli cristiani ».

E ancor meglio, aggiunge opportunamente il G., (nel senso e nella misura su spiegata), « a tutto il medio evo, anche non cristiano ».

GUIDO VITALETTI.



Dante e Siena, con illustrazioni di Arturo Viligiardi. Tip. Lazzeri, Siena MCMXXI, pagg. VIII-460. [Volume pubblicato a cura del Comune di Siena in onore di Dante Alighieri nel VI Centenario della sua morte].

« Raccogliere in servizio degli studi e per l'amore della Città tutto ciò che nelle memorie, nella vita, nei documenti e negli edifici del tempo, può far meglio conoscere l'anima, il pensiero, la poesia di Dante nei rapporti con Siena »: questo lo scopo del volume che il Comitato Senese per le onoranze a Dante ha pubblicato, a cura del Comune di Siena, con quella sontuosità ed eleganza quali s'addicono alla città che il cuore apre al visitatore per avvolgerlo in un magico sogno d'arte e di bellezza. A tal fine il ricco volume, che s'inizia col *Discorso* pronunciato dal Sindaco di Siena il 7 agosto 1921 inaugurando le feste secentenarie, offre, su le tracce spesso impercettibili del Poeta, tanti motivi per rivivere la città della Lupa in un aere storico così alleggiante di effluvi danteschi che riesce difficile dissociare da essa il nome dell'Alighieri.

Nel primo studio, intitolato come il volume *Dante e Siena*, Pietro Rossi indaga e illustra i rapporti del Grande nella vita e nella poesia con la città. Dopo il fantasioso volumetto di B. Aquarone,¹ invecchiato più per deficiente vitalità che per senile debolezza, dopo lo spigliato e succoso profilo di Irèneo Sanesi, uscito l'anno scorso,² lo studio del Rossi, interrogando documenti noti e ignorati, apporta nuova luce su l'argomento che pareva esaurito, ricercando tutte le carte e probabili relazioni del Poeta con Siena, dalla ripetuta accusa di vanità alla storica rievocazione di Montaperti, dagli ipotetici soggiorni senesi ai rapporti personali con Cecco Angiolieri, con Bindo Bonichi, con Benuccio Salimbeni; dai ricordi storici che con Griffolino d'Arezzo, Albergo e Capocchio da Siena hanno acceso la fantasia dell'artista all'ambiente, alle persone, ai fatti senesi di cui egli ebbe diretta notizia e conoscenza; dalle tracce dantesche che si rinvennero nel territorio senese intorno a

sono puramente casuali o addirittura immaginarie, l'opera dell'Asin resta e resterà sempre utilissima per lo studio del pensiero e delle tradizioni e leggende orientali.

¹ *Dante in Siena*, Città di Castello, Lapi, 1882, 2ª edizione.

² Nel volume miscelaneo « *Dante - La Vita - Le Opere - Le grandi città dantesche*, ecc., Treves, 1921, pagg. 163-171.

Montereggioni e a Santaflora alle cupe leggende che infoscano il maremmano castello della Pia e la Rocca radicofanese di Ghino di Tacco.

Forse non molto convincenti le pagine su la ripetuta dimora di Dante in Siena prima e dopo l'esilio; ¹ scarsa la illustrazione sul passaggio dell'Alighieri diretto a Roma per la via *Francesca* o *Romea*, su la figura del noto avventuriero Ghino di Tacco e sul verso: « E vedrai, Santaflor, com'è oscura! », che meritava, per il suo ironico significato, una interpretazione più precisa; ² errato il riferimento a Siena della Fonte Branda evocata dal sitibondo maestro Adamo, perché niuno più dubita che il falsario alluda alla fonte casentinese a lui familiare e al Poeta certo più nota della senese per avere a lungo e più volte trascorso amari giorni dell'esilio nei castelli dei conti Guidi. ³ Qualche parola non sarebbe stata inopportuna su Buonconvento che vide esulare dalla terra al cielo l'« alto Arrigo » e sul presunto avvelenatore, frate Bernardino, che era di Montepulciano; ⁴ così non fuori di posto un paragrafo su l'ambasceria di S. Gimignano, che raccogliesse in succinto quanto su di essa è stato scritto. In tal modo completo sarebbe riuscito l'esame dei rapporti biografici e spirituali dell'Alighieri con tutto il Senese.

Il quale esame, anche con queste piccole lacune e mende lievi, avvertibili solo per amore di esattezza, nulla perde della sua importanza, tanta essendo la luce che porta su la massima parte dei riferimenti senesi alla vita e alla poesia dantesca.

Così, per dare qualche esempio, il Rossi illustra pienamente i versi allusivi alla vanità dei Senesi, l'accento all'acqua della Diana (*Purg.*, XIII, 153), che non è una favola come dai più si è creduto, il ricordo del porto di Talamone (*Purg.* XIII, 152), che venuto in possesso dello Stato senese, ebbe notevole importanza nei primi anni del secolo XIV; pone in maggior rilievo le figure di Albero e di Capocchio da Siena, della brigata spendereccia, nel cui paragrafo c'è da spigolare qualche utile notizia su la poesia del Duecento; le figure di Umberto Aldobrandeschi, di Provenzan Salvani, della invidiosa Sapia e della mite e misteriosa vittima, la Pia, che tanto ha affaticato e affatica i critici nella ricerca della sua personalità storica. È questo studio un contributo notevolissimo e prezioso che il Rossi ha saputo per l'esegesi del poema soprattutto ricavare dai nume-

rosi documenti danteschi di cui è dovizia nell'Archivio di Stato Senese.

Da questo, Guido Mengozzi Direttore, ha trascritto un ampio saggio di *Documenti danteschi*, che riguardando poeti e giuristi amici e conoscenti di Dante, riferendosi a fatti, episodi, personaggi del poema, aprono agli studiosi un campo inesplorato per nuove indagini su passi e su figure del tempo e della poesia alighieriana non poste ancora nella debita luce. Dalla scelta fatta dal Mengozzi ricordiamo, a titolo di curiosità, un autografo di Pier delle Vigne che nei documenti senesi appare col nomignolo di « Aguz-zetta », un altro di Brunetto Latini, alcuni che concernono le spese commesse per la condanna al rogo di Capocchio, la nomina a vicario temporaneo di Siena del giudice Benincasa, maestro nello Studio, una multa inflitta al musico Casella perché trovato di notte per la città, l'uccisione di Umberto Aldobrandeschi, la cattura di Tacco di Ugolino « in valle Clane », cioè in Valdichiana, ecc. Seguono altri pregevoli studi che per brevità mi limito a ricordare:

Fabio Jacometti descrive i *Manoscritti e edizioni dantesche della Biblioteca Comunale di Siena*; Vittorio Lusini colle sue *Note storiche su la topografia di Siena nel secolo XIII* fa la storia dello sviluppo topografico della città, la quale, pur fra le violente competizioni civili e l'aspra lotta con Firenze, con Arezzo, coi feudatari limitrofi, si cura sempre più che il sorriso dell'arte fiorisca in ogni suo angolo, aggrazi ogni casa; Gino Chierici con *La Casa senese tempo di Dante* ci fa sentire il fascino dell'architettura civile medievale di quel popolo « commerciante e poeta »; Curzio Mazzi con nuove notizie e documenti offre, rinnovato, un vecchio studio su *Folcacchiero dei Folcacchieri e « l'Abbagliato »*; Domenico Barduzzi parla *Di un maestro dello Studio Senese nel Paradiso dantesco*, cioè di Pietro Spano, acclamato maestro di medicina, il quale salì al papato col nome di Giovanni XXII; Giovambattista Bellissima pubblica, illustrandolo, l'*Atto di cessione del porto di Talamone fatta alla repubblica di Siena dai monaci di S. Salvatore di Montamiata*; il ricordato Gino Chierici dà notizie del *Restauro del Chiostro della Chiesa di S. Cristoforo*, compiuto in occasione del Secentenario; infine l'artista geniale Arturo Viligiardi raccoglie in finissime tavole i *Frammenti della città* (epoca di Dante): otto frammenti di Siena antica pazientemente rintracciati e con squisita delicatezza disegnati alla fine del libro; i quali, insieme col bel fregio del frontespizio e con le eleganti illustrazioni di località sanesi dantesche (Talamone e la Diana, il castello di S. Fiora e la casa di Sapia, il Palazzo Talomei e le case dei Salvani, ecc.), eseguite dallo stesso Viligiardi, conferiscono al volume una impronta d'arte graziosamente intonata a quel sentimento di bellezza che spira da ogni angolo della città cateriniana.

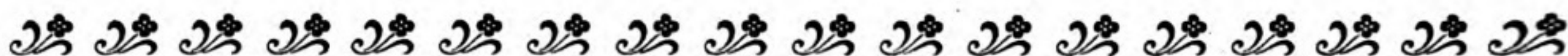
Anche per questo più decoroso e più prezioso non poteva essere l'omaggio che, in occasione del secentenario, Siena ha voluto prestare al sommo Vate, fondendo in una mirabile armonia la severità della storia con la grazia luminosa dell'Arte.

¹ Nei primi tempi dell'esilio Dante si aggirò per lo più tra Arezzo, il Casentino e Forlì; a Siena, molto facilmente, dopo il convegno di Gargonza, non si recò più; vedi le mie *Orme dantesche nell'Aretino* nel volume miscelaneo *Dante e Arezzo*, a cura di Giuseppe Fatini. Arezzo, Società Tipograf. Aretina, MCMXXII, pagg. 64 sgg. e 39 sgg.

² Su questi tre passi vedi il mio articolo « *Dietro a le porte de le care piante* » nella *regione amiatina*, in questo *Giornale*, anno XXV, quad. I.

³ Rimaudo alle mie *Orme dantesche nell'Aretino* e alla bibliografia ivi riportata (pagg. 89-107).

⁴ Vedi G. PALIOTTI, *La morte di Arrigo VII*, Montepulciano, 1894 e ora *Echi aretini della morte di Arrigo VII* nel cit. volume *Dante e Arezzo*, pagg. 370 sgg. Il documento porta occasione, ma credo che sia un errore tipografico per occisione (pag. 153).



CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

E. G. PARODI. *Il Fiore e il Detto d'Amore*, con note al testo, glossario e indici. [In appendice a le *Opere di Dante* edita dalla Società Dantesca Italiana]. Firenze, Bemporad, MCMXXII. In-8, di pagg. xx, 170.

Nessun poemetto forse è stato oggetto di ricerche diligenti, di ardite ipotesi e di polemiche, quanto il *Fiore*, che il suo primo editore, Ferdinando Castets, classificò come «poème italien du XIII^e siècle, imité du *Roman de la Rose*, par DURANTE». ¹ Il titolo veniva da sé, poiché il «fiore» fu dal poeta sostituito dovunque, con intenzione assai chiara, alla «rosa» di Guglielmo di Lorris e di Giovanni di Meung. Ma fu proprio Durante, il nostro Dante, il poeta? Contraddittori elementi di giudizio si affacciano di continuo da schiere di studiosi e la questione, invece di rischiararsi, sembra divenire vieppiù intricata. Attendendo una nuova fase intorno al giudizio primo dato dal Castets, salutiamo con viva soddisfazione l'edizione critica del libretto, che un dotto dantista, il Parodi, ha curato con grande amore. È notorio come il primo editore, incorresse in molteplici svarioni: quindi, perché gli studi e le discussioni si potessero avvicinare sopra una sicura conoscenza del testo, bisognava pazientemente provvedere alla ricostruzione critica di esso.

Nella laboriosa prefazione che precede il poemetto, il P. riassume le principali fasi degli studi sul «Fiore», e aggiunge le sue personali osservazioni. Egli crede, innanzi tutto, che il volumetto appartenga al secolo XIII, come dimostrano anche la grafia e la lingua, che, per quanto l'autore abbia fatto tutto il possibile per infrancesare il suo bel fiorentino, un poema così caratteristicamente francese

come il *Roman de la Rose* è diventato assai italiano: e che infine l'opera è pur riuscita notevolmente poetica. Egli riassume le argomentazioni del Castets, procedendo ad una rigorosa disamina di esse e mostrando come le allusioni a Sigieri, presentato come vittima dell'ipocrisia e dell'invidia fratesca e da ultimo alla «pulzelletta», coi «frati Alberti», e «messer Giano», abbiamo persuaso molti ad accettare la paternità dell'Alighieri, quali il Mazzoni, il D'Ovidio, il Rajna; mentre altri, sia per la natura dell'opera, che per le sue bizzarre imperfezioni, ne impugnano risolutamente l'autenticità. Per quest'ultimi, ad es., la «pulcella nuda» del sonetto «Se Lippo amico se' tu che mi leggi», non è che una stanza di canzone e quindi nella «pulzelletta» riconoscono una intera ballata o una canzone allegorica. Il P. si addentra risolutamente nella selva delle attribuzioni, rinnega quella di Rustico di Filippo cui fu accennato dal Pèrcopo, si domanda se il *Fiore* sia un'opera veramente condotta a termine, e lasciando in disparte il rimprovero di Beatrice nel Paradiso Terrestre e la cronologia, discute seriamente uno dei più gravi addebiti: si può credere cioè che Dante si lasciasse andare all'orgia degli sfacciati francesismi di cui è infarcito il poemetto?

I sostenitori dell'attribuzione a Dante affermano che si traversava un periodo di transizione, in cui il francesismo dominava nelle scritture, e non solo non dava noia, ma poteva parere un'eleganza: senonché il P., ricordando i pochi francesismi del vero Dante, e osservando come nelle altre scritture contemporanee non vi fosse libertà così sfrenata (compresa l'*Intelligenza*), come nel *Fiore*, crede questa una valida ragione per togliere il poemetto all'Alighieri. Si potrebbe credere che Dante si sia espresso in quel linguaggio italo-francese per scherzo, opinione facilmente oppugnabile ma dalla quale rampolla un'altra congettura: che in verità Durante sia stato uno di quei fiorentini per i quali la Francia e le Fiandre, campo della loro attività, era quasi una seconda patria, e il francese, quindi, una seconda lingua, che poteva alquanto intorbidare nei loro ricordi la nativa schiettezza della lingua materna. Re-

¹ Cfr. la recente attribuzione a Dante degli Abati da parte di F. FILIPPINI, in *Studi danteschi* del BARBI, IV, p. 109 e segg.; V. BIAGI in *Opere anonime e di dubbia autenticità nella letteratura italiana*, Firenze, Bemporad, 1921 non è alieno dall'attribuire il *Detto* a Rustico di Filippo, e per conseguenza anche il *Fiore*; il RAJNA, *La questione del «Fiore» nel Marzocco* del 16 gennaio 1921, risolutamente favorevole alla tesi del Mazzoni, come già il D'Ovidio, ecc.

sterebbe un solido fondamento di giudizio: lo stile. Il *Fiore*, secondo il P., potrebbe non essere del tutto indegno del Dante, non della *Commedia*, ma delle *Rime* giovanili, un Dante che abbia tirato via quasi per scherzo, di lena ma in fretta, alla brava, ora con sincera e luminosa gioia d'artista, ora annaspando, dormicchiando, impazientandosi. « In tali condizioni, aggiunge il P., è assai difficile riconoscere se lo stile sia dantesco; e chi riconoscerebbe, non sapendolo, che l'autore di « Donne che avete intelletto d'amore » è anche quello di « Ei m'incresce di me sì duramente » o di « Così nel mio parlar voglio esser aspro »? E chi deciderebbe, senza incertezze, che l'autore di quelle canzoni è anche quello della *Commedia*? Nondimeno lo stile del *Fiore* sembra più facile, spesso facile e andante, sembra meno legato, meno complesso, meno energico, e nei più felici momenti ha qualche cosa, se oso dirlo, più di ariostesco che di dantesco: per es. nel sonetto, non ostante qualche trascuratezza, ammirabile (XXVIII):

Gelosia fece fondar un castello
con gran fossi dintorno e barbacani,

che concentra in una lieta visione lirica l'elegante ma diffusa e chiacchierina descrizione di Guglielmo di Lorris (più di sessanta versi), e circonda l'immaginario castello, ben reale nella fantasia del poeta, di uno splendore, caratteristicamente italiano, non solo di forza, ma di artistica bellezza:

e nel miluogo un casser fort'e bello,
che non dottava assalto di villani,
fece murare a' mastri più sovrani,
di marmo lavorato ad iscarpello. »

Al testo critico del *Fiore* segue quello del *Detto d'Amore*, per la semplice ragione che il poeta dell'uno è anche il poeta dell'altro. Pubblicato per la prima volta nel 1888 da S. Morpurgo che lo rinvenne in quattro foglietti laurenziani, l'editore notò che apparteneva al medesimo amanuense e che talune somiglianze lo facevano sospettare del medesimo autore. Il P. rincalza le affermazioni del Morpurgo con una serie di osservazioni stringenti, conclusa dall'unione, certamente originaria, de' due poemetti in un unico manoscritto, come comune ad essi fu il destino di sparire da ogni memoria. Rimasero nascosti in un autografo, posseduto dalla famiglia dell'autore? « È inutile, conclude il P., fare supposizioni; ma certo è che un poemetto non può scompagnarsi dall'altro, e che se si attribuisce il *Fiore* a Dante, o Durante, Alighieri, conviene anche attribuirgli il *Detto d'Amore*. E qui è naturale che i più, inquieti e sorpresi, esclaminò: troppa grazia! S'è però formata una tradizione, permangono dubbi e convinzioni non illegittime; e questo dà sufficiente ragione del nostro volumetto, in quanto esso abbia l'ambizione di formare un'Appendice, al memorabile

volume col quale i dantisti italiani hanno durevolmente celebrato il sesto centenario del Poeta. Come v'è un'Appendice virgiliana, è giusto e naturale che vi sia un'Appendice dantiana. Poiché questi semidei terreni hanno il privilegio che qualunque cosa sia stata sfiorata dal loro alito d'ambrosia, fruisce di una particella della loro immortalità ».

Le *Note al testo*, in fondo al volume, comprendono le *fonti*, la *grafia*, le *lezioni* di entrambi i poemetti. Il *Glossario* e i *Nomi propri e allegorie* facilitano notevolmente le ricerche del lettore.



FRANCESCO TORRACA. *Nuovi studi danteschi nel VI centenario della morte di Dante*. Napoli, Federico & Ardia, 1921. In-8, di pagg. 530.

Dell'opera amorosa che in vario modo e ininterrottamente il T. consacrò alla dantologia, il *Giornale Dantesco* ebbe ad occuparsi, a mano a mano che questa si veniva svolgendo. E come non furono lesinate lodi alle sue indagini critiche e a talune sintesi acute, pervase sempre da un'intima nota di bellezza, così non possiamo non encomiare l'ottima idea di raccogliere in questo volume le « frondi sparse », non sempre facilmente accessibili. Gli scritti quivi adunati e dedicati a Benedetto Croce, non sono disposti cronologicamente, perché all'autore è parso opportuno aggruppare prima quelli che trattano di casi o incidenti della vita di Dante, e, dopo, quelli che commentano singoli passi, episodi, canti del suo Poema. Il lettore quindi, come avverte il T., che incorrerà qua e là qualche ripetizione, non se ne vorrà maravigliare, considerando che in tempi diversi e per occasioni diverse, l'autore dovette alludere necessariamente agli stessi fatti o esprimere le stesse opinioni. E tanto meno noi ci mostreremo pedanti: basta scorrere rapidamente gli scritti, che ricordiamo brevemente, per essere grati al T. delle sue continuate fatiche.

I. La tenzone di Dante con Forese [Dagli *Atti dell'Accademia Pontaniana*, 1904]. II. La « vile vita » di Dante [Dalla *Rass. crit. della letter. ital.*, 1896]. III. Di un aneddoto dantesco [È una disamina del sonetto di Dante su le due torri di Bologna: « Non mi potranno già mai fare ammenda », occasionata dall'opuscolo del FILIPPINI: *Il sonetto di Dante per le due torri*, Bologna, Azzoguidi, 1915. Vide la luce negli *Atti della R. Accad. di Archeol., Lettere e Belle Arti di Napoli*, 1916]. IV. Di tre recenti pubblicazioni dantesche [Largo riassunto delle lezioni, con le quali il T. cominciò nel 1909 il suo corso di Letteratura Italiana, pubblicato nella *Rass. crit. della letter. ital.*, XIV, 1909. Si esaminano le opere di PIERRE GAUTHIEZ, *Dante, essai sur sa vie d'après l'œuvre et les documents*, Paris, Laurens, 1908; D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, traduite

avec introduction et des notes par HENRY COCHIN, Paris, Champion, 1908; A. FARINELLI, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908]. V. Le lettere di Dante. [A proposito della nota pubblicazione del PAGET TOYNBEE, *The Letters of Dante*, Oxford, At the Clarendon press. Comparve nella *Nuova Antologia*, novembre 1910]. VI. Personaggi danteschi negli Acta Aragonensia. [Nel *Bullettino della Società Dantesca*, XVII, 1910: a proposito del vol. di HEINRICH FINKE, Acta Aragonensia, Berlin und Leipsig, W. Rotschild, 1908]. VII. La canzone delle tre donne [Dal *Bullettino della Società Dantesca*, N. S., XIX, 1912: a proposito del vol. di G. LAJOLO, *Sotto il velo della canzone « Tre donne intorno al cor mi son venute »*, Città di Castello, S. Lapi, 1911]. VIII. I precursori della « Divina Commedia » [Dalla « *Lectura Dantis. Le opere minori di D. A.* », Firenze, Sansoni, MCMVI]. IX. Il canto VII dell' « Inferno » [Lettura fatta a Roma nella « Casa di Dante »]. X. I Campioni « nudi e unti ». XI. Di un libro inglese su Michele Scoto [Dal *Bullettino della Società Dantesca*: il libro è quello di J. WOOD BROWN, *An Enquiry into the life and Legend of Michael Scot*, Edinburg, D. Douglas]. XII. « Sopra Campo Picen ». XIII. A proposito di Bonifacio VIII. [Dalla *Rassegna critica della letterat. ital.*, XVI, 1911]. XIV. Il Canto XXX dell' « Inferno » [Lettura fatta alla Società Dante Alighieri di Napoli]. XV. Federico Novello [Dalla *Medusa*, Firenze, 18 maggio 1904]. XVI. Il Canto XXVI del « Purgatorio » [Lettura fatta in Orsanmichele il 15 gennaio 1900]. XVII. A proposito di Folchetto [Dalla *Nuova Antologia*, 1 maggio 1897]. XVIII. Dante [Discorso letto nelle Università di Napoli, di Praga, di Brunn, alla colonia italiana di Vienna, ecc.].

Il T. inoltre ha provveduto qua e là a brevi ritocchi, consigliati da nuove indagini. Così ad esempio, a proposito dell'andata a Parigi di Dante, (cfr. n. IV), il T. ribatte l'opinione del Rajna, il quale sembrò intravedere una nuova prova nei versi del *Paradiso*:

Sí come il baccellier s'arma e non parla,
Fin che il maestro la question propone, ecc.

« Proprio di quell'Università di Parigi, scriveva l'illustre romanista, è la designazione di « Maestro », e il titolo poi di « Baccelliere » trasportato dalla vita civile e militare della Francia, e unicamente di essa, alle istituzioni scolastiche ». ¹ Ma il T., aprendo l'opera del SARTI e del FATTORINI, *De Claris Archygymnasii Bononiensis Professoribus*, II, 76, trova che il Consiglio e il Popolo di Bologna, il 21 giugno 1297, tra l'altro, deliberarono: « excusentur Doctores ordinarie regentes et Bachalarii regentes extraordinarie, etc....

¹ *Studi danteschi* diretti da M. BARBI, II, p. 76 e sgg.

Isti sunt qui legunt extraordinarie et vulgariter Bachalarii nominantur ». Leggendo, poi, nello stesso volume degli *Studi danteschi* lo scritto del BARBI, *Per l'epistola all'amico fiorentino*, trova inoltre che Niccolò di Foresino di m. Manetto Donati, cioè il nipote di Gemma, la moglie di Dante, era comunemente soprannominato *Baccelliere*. Il Rajna avverte, inoltre, che « il Maestro e il Baccelliere sono citati », nei versi di Dante, « per dar conto di una condizione mentale, intorno a cui Dante non si sognò mai certamente d'interrogare chicchessia e a nessuno poté cadere in animo di ragguagliarlo. Bisogna di necessità che qui s'abbia una similitudine vissuta. Dante fu propriamente a Parigi ». E il T., di rimando: « Ma Dante, proprio lui, racconta nel *Convito* di essere andato, intorno al 1293, nelle scuole de' religiosi e alle *disputazioni de' filosofanti* della sua Firenze ».



S. MORPURGO. « *Il Dante a Firenze*. Firenze, Carpigiani e Zipoli edit., 1921. In-16, di pagg. 14, con 5 illustraz.

Il direttore della Nazionale di Firenze, cui gli studiosi non saranno mai abbastanza grati per i suoi studi su gli antichi testi volgari e per la descrizione dei Codici Riccardiani della *Commedia* (1893), riassume in una sicura sintesi la varia fortuna del Poema a Firenze.

Alla prima domanda, quando e come la *Commedia* sia penetrata in Firenze, il M. risponde brevemente, ma apportando, anche sul terreno delle semplici induzioni, tutta la sua sagacia e la sua consumata esperienza. « D'oltre Appennino venne il libro: probabilmente da Bologna, che con Ravenna, Venezia e Verona partecipò alla prima divulgazione: venne « il Dante », come disse *ab antico* il popolo; « la Commedia, il Poema, la Cantica di Dante Alighieri poeta fiorentino », come portano le vecchie copie, anche le fiorentine. Questa intitolazione potrebbe far pensare a un riconoscimento, ad un vanto postumo della città natale, quasi a quella laurea ch'egli aveva ambita sulla fonte del suo battesimo; ma saremo più vicini alla realtà ravvisando nelle intitolazioni volgari la tradizione del titolo che l'opera ebbe lassù nell'esilio, un riflesso della didascalia latina ch'egli stesso impose al Poema presentando a Cangrande il *Paradiso*: *Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus*. Questo latino polemico non seguì, e non certo poteva in Firenze seguire la fortuna della Commedia. Ma anche a prescindere dalla ragione politica, non poteva essere che così: fra la tradizione latina del titolo e la volgare, doveva trionfare la seconda, perché più della volontà di Dante poteva l'arte del Poema, che precorrendo i secoli fonde gli elementi vecchi con i moderni; mentre anche in lui, uomo di parte o trattatista, e tanto più nella vita letteraria italiana, le due cor-

renti resteranno tuttavia lungamente a contrasto: e del dissidio queste didascalie del Poema danno quasi una prima immagine ».

L'ipotesi del M. è efficacemente sorretta dalle argomentazioni del Livi,¹ il quale pur di recente dimostrava le vetuste tracce del culto di Dante a Bologna, dove veniva esemplato (e vi si custodisce tuttora) il più antico codice sin qui conosciuto del commento di Pietro di Dante.

Proseguendo il suo studio, il M. crede che nessuna delle copie superstiti debba esser considerata anteriore al 1330, essendo andata perduta tutta la prima generazione degli apografi, forse per la proibizione che se ne fece, giacché è notorio che nel 1335 le *Opere* di Dante divennero ufficialmente, presso i Domenicani di Firenze, *libri proibiti*. Oggi delle 500 copie, esemplate tra il 1336 e il 1450, più di 200 sono conservate a Firenze in biblioteche pubbliche, altre in raccolte private, altre ancora emigrarono per le diverse provincie d'Italia e anche oltremonte e oltremare. Il M. insiste sulle prime copie fiorentine (1330-1350), illustrando Francesco di Ser Nardo, che con i suoi volumi in-folio, quasi sempre di 90 cartapecore, fu veramente un benemerito della diffusione del Poema, e la cui scrittura è ancor oggi facilmente riconoscibile da quella degli imitatori, per i tratti nitidi e svelti. Anche intorno a Giovanni Boccaccio, primo vero editore di Dante, abbiamo notizie precise sia come divulgatore, difensore, spiegatore, sia come editore, avendo effettuato l'idea di unire in un sol corpo la *Commedia*, la *Vita Nuova* e le *Rime*, facilitandone le letture con nuove rubriche in prosa ai canti e con una sua dichiarazione in terzine. Il testo dantesco seguita a subire trasformazioni, vi si notano varianti in margine o si sostituiscono addirittura al testo primitivo, raschiandolo. Un bizzarro rimatore, quasi coetaneo del Boccaccio, Antonio da Ferrara, devotissimo a Dante (cfr. lo studio del Levi di cui avemmo occasione di parlare), in un curioso sonetto contro Carlo IV ci rappresenta l'abitudine di codeste abrasioni, proponendone una per sostituire nella famosa apostrofe all'Italia il nome dell'imperatore boemo a quello di Alberto Tedesco. Altri non dubitò di inserire qualche terzina e magari qualche nuovo canto nel Poema; i copisti più diligenti e intelligenti si lasciano pur essi sfuggire degli errori, infine il Pucci in un suo zibaldone autografo, cita addirittura di memoria e così si travolgono i versi.

Trapassando dalla penna alla stampa, il M. aggiunge che se negli annali tipografici della *Commedia* Firenze non ha più il primato, che passa a Venezia, pure a lei resta il vanto degli studi danteschi, giacché l'edizione fiorentina del 1481 col commento del Landino dominò lungamente per le note e per qualche

cura critica al testo. A questa edizione dobbiamo aggiungere la prima illustrazione con i disegni del Botticelli incisi da Baccio Baldini, di cui la Nazionale di Firenze possiede il ricco esemplare presentato alla Signoria, ma assai più preziosa ci sarebbe oggi quell'altra copia della stessa edizione che portava nei larghi margini una bella serie di nudi disegnati da Michelangelo e che perì, in un naufragio tra Livorno e Civitavecchia, sui primi del settecento. Il cinquecento fiorentino erudito col Borghini, il Varchi, il Giambullari, il Gelli, il Galileo e tanti altri, provvederà ad utili illustrazioni particolari, ad esposizioni complete, a strenue disamine contro Bembisti e Petrarchisti. Polemiche e lezioni accademiche noiose ma anche interpreti e curatori amorosi del testo. Fiorentine le prime edizioni del *Convivio* e della *Vita Nuova*, fiorentini molti dei più acuti commentatori di poi. E di recente a Firenze sette dei più fedeli convennero da diverse parti d'Italia per fermare il testo di tutte le *Opere*. Tremendo lavoro; tanto più che la speranza, nudrita fino a pochi anni or sono, di poter ricomporre quasi in un albero genealogico la famiglia degli antichi esemplari per riconoscerne i capostipiti e fondarsi solo su quelli, si è mostrata vana e ben più intricato e complesso appare il rapporto fra i vari testi. Con un ringraziamento ai volenterosi che attesero con tanto amore alla ricostruzione critica del testo, ricostruzione di cui il *Giornale Dantesco* dirà a lungo in un prossimo numero, si chiude lo studio del M., a cui alcune illustrazioni destinate a raffigurare visibilmente, per così dire, le varie fasi o le pietre miliari della fortuna del Poema a Firenze, aggiungono nuovo decoro.



F. FILIPPINI. *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il « Polifemo » dantesco*. Parma, Officina grafica Fresching, 1921. In 8°, di pagg. 81. [Estratto dagli *Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*, vol. VI].

È una curiosa e interessante ricostruzione della vita studentesca bolognese che il F., servendosi di documenti originali, riesce a concludere in una ghiotta narrazione: quella relativa all'esodo degli scolari da Bologna nel 1321 per la condanna a morte di uno studente spagnuolo e delle lotte che ne seguirono tra i partiti della città. Jacopo da Valenza, scolaro in diritto canonico, in una notte del marzo 1321, radunata nella casa dove stava a pensione, in parrocchia di S. Procolo, una schiera di 16 suoi compagni di studio, armati di tutto punto, con cervelliere e spade, archi e balestre, si reca alla casa del notaio Michelino de' Zagnoni, situata a poca distanza nella stessa contrada, per tentare di rapire la figlia di lui, Giovanna.

Forzata la porta sulla strada ed entrati nella corte, mentre erano riusciti a gettare a terra anche

¹ *Dante e Bologna. Nuovi studi e documenti*. Bologna, Zanichelli, 1921.

la porta del cortile, gli aggressori trovarono la resistenza pronta del padre della donzella e di altri che accorsero alle sue grida. Violenta e sanguinosa la zuffa: da ambe le parti feriti di colpi di freccia e di balestra, ma in breve, per l'accorrere di nuova gente, gli scolari, sopraffatti e inseguiti dal padre della giovane e da una turba di più di venti persone, corrono a barricarsi nell'albergo stesso dove abitava Jacopo da Valenza. La battaglia, riaccesasi violenta, termina con l'arresto di Jacopo e di alcuni dei suoi da parte degli sbirri, mentre altri studenti, più fortunati, nel trambusto riuscirono a divincolarsi e a fuggire. Istruito il processo dal podestà Giustinelli di Teselgardo da Fermo, il 30 marzo il povero studente fu decapitato.

Gravi sono i turbamenti in seguito alla inesorabile sentenza. Gli studenti si trasferiscono da Bologna a Imola e di qui iniziano le loro rappresaglie contro il Podestà e il Comune di Bologna. Gli interessi dei cittadini bolognesi ne risentono un contraccolpo violento e il 4 maggio 1321, il Consiglio del Popolo, vedendo che lo Studio andava totalmente in rovina e che era necessario prendere urgenti provvedimenti, deliberò di mandare due ambasciatori a Imola per trattare i capitoli della riconciliazione. Il F. riproduce le condizioni imposte dagli studenti, condizioni sulle quali non fu possibile l'accordo e quindi le pratiche tra gli studenti in Imola e i rappresentanti di altre città universitarie, quali Siena e Padova, che esercitavano una forte pressione per attrarre ai loro Studi gli scolari di Bologna. Le fasi di questi avvenimenti fino all'istituzione dello « Studio Generale » in Firenze, alla cacciata di Romeo Pepoli, alla nomina di Fulcieri de' Calboli, a capitano della guerra in Lombardia, alle lettere del papa in favore dello Studio bolognese e quindi alla riconciliazione (l'aspra lotta si chiuse con la piena vittoria degli scolari), sono ricostruiti minutamente dal F. Il Comune, stretto dal bisogno di difendere i vitali interessi della città, dovette cedere e gli studenti, massime quelli germanici, tornarono subito in Bologna. Guido da Polenta, Capitano del popolo, fu presente all'inaugurazione della Cappella della Pace, avvenuta l'ultimo giorno dell'aprile 1322, e se egli seppe cattivarsi l'animo dei Bolognesi, si può ben credere, nota il F., che la sua dimora in Bologna non sia stata senza frutto per l'onore tributato alla memoria di Dante e per la diffusione e i commenti della *Divina Commedia*. « Anche noi crediamo che in questo periodo i figli di Dante, Jacopo e Pietro, siano venuti in Bologna, e vi abbiano portato la copia *intera* del Poema, crediamo che molte altre allora se ne trascrivessero e che una sia stata per la prima volta mandata a Can Grande; crediamo che allora venisse intensificata la gara per l'iscrizione che Guido da Polenta voleva far incidere sulla tomba di Dante. Giovanni del Virgilio che ricevette da uno

dei figli di lui l'ultima ecloga scritta dal Poeta poco prima di morire, avrà ben pensato a comporre subito il suo epitaffio; e noi crediamo che intorno a questo stesso tempo anche Bernardo Canaccio, l'esule bolognese ghibellino, ammiratore e forse scolaro di Dante, abbia mandato da Verona, in nome di Can Grande, a Guido da Polenta, il suo esastico: *Iura Monarchiae*, che più tardi ebbe l'onore di essere inciso sulla tomba degli Alighieri. Certo intorno a Guido da Polenta si adunò in Bologna il cenacolo dei più fervidi ammiratori e studiosi di Dante, con Giovanni del Virgilio, il Mezzovillani, il Milotti e Graziolo de' Bambaglioli, cancelliere del Comune ».

Ma la parte più interessante per noi del garbato lavoro del F., è l'interpretazione del « Polifemo » dantesco. La seconda ecloga, secondo l'affermazione del Lidonnici, dev'esser collocata negli ultimi mesi della vita del Poeta: in Aci è da riconoscere Jacopo da Valenza, vittima non solo della sua passione ma anche dell'odio di parte; in Galatea, la quale *rix erasit*, l'Università di Bologna « che cercò in tutti i modi di far valere la sua forza d'amore verso lo studente e dovette invece abbandonarlo al suo destino (*relict*) e fuggire anch'essa »; in Achemenide, che si mette in salvo fra la strage dei suoi compagni, Romeo Pepoli, un usuraio e un tiranno; in Polifemo il furor partigiano che scoppiò violento in Bologna nel 1322.

« Questa figura, commenta il F., è troppo gigantesca per rappresentare un singolo personaggio o governatore, o principe o tiranno, od anche per incarnare solo il Comune di Bologna o la fazione allora imperante. Polifemo è più propriamente il simbolo del *furor partigiano* che nel 1321 scoppiò violento in Bologna, ma era purtroppo, l'orrido mostro che aveva il suo antro nelle città italiane, quello stesso mostro che in un sussulto spasmodico cacciò Dante dal nido, sí, è ben questo il Polifemo empio e feroce, il ciclope « che vede pur con l'uno », che non teme né Dio né gli uomini, lorda di sangue umano la gran bocca, avido e insaziabile, che cova ed accumula l'odio, per prorompere cieco e pazzo, fino ad uccidere i suoi figli e a pascersi della loro carne! Così l'immagine che ricorda la bocca ferina e sanguigna del conte Ugolino, acquista rilievo; è scolpita per l'eternità, degna in tutto della forza incisiva di Dante, quale avrebbe potuto frescarla Giotto nella Sala della Giustizia in Firenze, come simbolo del mal governo, fazioso e tiranno, delle città italiane.

È l'ultima immagine potente, uscita dalla fervida fantasia del Poeta, come se, chiuso già il Poema sacro e ridisceso dall'eccelso empireo sull'« aiuola che ci fa tanto feroci », egli abbia voluto lanciare un'ultima volta la sua saetta contro le discordie dilaniatrici d'Italia, poco prima che la morte, finalmente benigna, gli togliesse il pericolo di provare ancora il morso della rabbia di Polifemo! ».

La studio del F. è corroborato da un'appendice di documenti: I. *Testamento di Jacopo da Valenza*; II. *Inventario delle robe del medesimo*; III. *Absoluzione di Michele Zagnoni e dei suoi fautori*; IV. *Sentenza di bando contro Gregorio di Ungheria, complice di Jacopo da Valenza*; V. *Deliberazione del Consiglio del popolo sull'ambasciata di Jacopo Bottrigari agli studenti in Imola e relative proposte d'accordo*; VI. *Elezione di ambasciatori al papa per la riconciliazione dello Studio*; VII. *Passi di concordia tra il Comune di Bologna e gli studenti*; VIII. *Deliberazioni e riforme circa i professori dello Studio*; IX. *Conferma dei patti per la concordia con gli studenti*.



FRANCESCO PICCO. *Dame di Francia e poeti d'Italia*.

I. *Christine de Pisan* (DANTE); II. *Marguerite de Navarre* (DANTE, PETRARCA, BOCCACCIO); III. *Louise Labé* (PETRARCA). Torino, Lattes & C., 1921. In-12, di pagg. VIII, 87.

Le figure tipiche delle tre scrittrici «italianisantes» che, prime, diffusero oltralpe il nome e il pensiero dei nostri maggiori autori, sono ricostruite in poche pagine dal P., il quale, pur tenendo presente la grave erudizione che in vario modo si è abbarbicata intorno alla vita e all'opera loro, sa animarle di un alito nuovo. Quale sia la loro importanza nella storia del culto dei tre grandi trecentisti in Francia, ce lo dice un rapido scorcio introduttivo. «Nate esse, rispettivamente, nel Tre, nel Quattro, nel Cinquecento, si riallacciano l'una all'altra di secolo in secolo, accomunate da un'identica predilezione per le lettere nostre. Tutte amano la cultura italiana: ciascuna, particolarmente, legge ed imita la *Divina Commedia*, il *Decameron*, il *Canzoniere*.

Veglia nell'alta notte la Pisani, chino il bel capo sulle pagine del Poema sacro, nel suo raccolto dolore, sola e pensosa. Passa, adagiata mollemente, nella sua lenta lettiga, tra giardini fioriti, la Navarrese dall'«*humeur enjouée*», che, sorridendo sfoglia il *Decameron*, tradotto per lei da un suo familiare; o porge ascolto alle storielle galanti della cronaca cortigiana e talune di esse viene scrivendo su piccole tavole che reca in grembo, colle quali comporrà quindi, a immagine di quello boccaccesco, un suo *Heptaméron*. Tiene nella natia Lione, vantata quale «*cit  italienne*», la «*Belle Cordi re*» scettro e corona, dittatrice — come poi le «*précieuses*» all'«*h tel de Rambouillet*» — nel suo salotto, di arte e di letteratura; e gli ospiti che vi convengono d'ogni paese, e pur dall'Italia, allietta col suono del liuto, col canto, colla dizione elegante di versi suoi e del «suo» Petrarca.

Christine de Pisan, Marguerite de Navarre, Louise Lab , rappresentano, adunque, rispettivamente, e ri-

specchiano, in Francia, il canto austero di Dante, il gaio novellare del Boccaccio, la canzone elegiaca del Petrarca».

E cos , intravviste con severit  di studioso ma anche con cuore di artista, le tre dame di Francia, ci si svelano attraverso gli aspetti pi  significativi: singolarmente gentile appare Christine de Pisan che nata in Venezia nel 1363, pass  quindicenne appena, bella nel fascino della sua giovinezza fiorente, preclinta da esotiche eleganze, circondata dall'omaggio della societ  aristocratica e regale, a nozze con Étienne Castel, strappatogli nel 1389. Chiusa nel suo dolore, privata d'un colpo d'ogni protezione, leva la sua voce triste e accorata: «*Seulete suy et seulete vueil estre*», la soave ballata che si snoda con la molle cadenza d'una nenia, e si immerge in studi letterari: «a questa donna di *feminin scens* e di virili propositi, la Francia deve la prima conoscenza del Poema dantesco». Cos  conclusero le indagini comparative di Arturo Farinelli.   ben nota la diffusione del *Roman de la Rose*, il fantastico romanzo in cui Jean de Meung denigra imperturbato la donna dei suoi tempi. Italiana di sangue e di natali, ella ripudia il *Roman* s  lontano dal suo spirito ed esalta e divulga in Francia la *Commedia*. «Se tu vuoi udir in miglior modo descritto il *Paradiso* e l'*Inferno*, se tu vuoi udir parlare di teologia in modo ben pi  elevato e pi  proficuo e pi  poetico e di pi  grande efficacia, leggi il libro *qu'on apelle le Dant*, o fattelo spiegare, poi ch'esso   *en langue florentine souverainement ditte*». Cos  consiglia al figliuolo Jean.

Nell'*Epistre* e nel poema allegorico *Le chemin de long estude* il richiamo a Dante   diretto (le *vailant poète Dant*) qui a *long estude ot la dent*), che sembra volersi propiziare con un richiamo reverente:

.... vaille moy long estude
Qui m'a fait cerchier tes volumes.

Lungo   il viaggio dello *Chemin*: viatico lo studio, meta alta, suprema, cui esso intende, la scienza. «Christine si lascia guidare dalla Sibilla, avverte il P., ma   facile scorgere al suo fianco, almeno per lungo tratto di strada, l'ombra di Dante, del «vicin suo grande» il suo duca, il suo Virgilio. Ed ella va, avidissima di sapere, per fantastici paesi, «*en autre monde plus parfait*» e segue interminabili itinerari terrestri e celesti, con mezzi umani e ultraumani, con soste in luoghi di paradisiaca beatitudine, ch'ella, emulando con arte impari Dante, ritrae coi colori che le soccorrono pi  vaghi e pi  leggiadri. Nel descrivere il monte Parnaso, pi  che in ogni altro passo del poema, tiene squaternata dinnanzi a s  la *Divina Commedia*, e ne trae un gran partito. Segue la falsariga del IV canto dell'*Inferno* e tutta l'«*escole sainte*», la «bella scola» dei vati, tutta la «*philosophique gent*», la «filosofica famiglia» degli uomini illustri, scienziati, filosofi e poeti, tutti gli

« spiriti magni » insomma, che popolano il Limbo dantesco, ella ci fa sfilare davanti, preceduti i dotti da Aristotele « le prince de grant science », capeggiati i « signori dell'altissimo canto » da Omero « le poète souverain ».

Nelle altre parti del poema il volto severo di Dante or appare or compare, ma non tarda poi a dileguare al nostro sguardo. Or medita Christine sull'infinita vanità del tutto: « ce monde n'est que vent »; or, sospirata di pace, lamenta l'eterna guerra degli uomini, deplora, ella cristiana, la corruzione del clero; e via procede per il gran mar dello scibile, insaziata perché insaziabile, verso la ideal cima fulgente dell'onniscienza, elevandosi a grado a grado fino a contemplare dall'alto la terra sottoposta, « petite pelote ronde ».

Questi lineamenti significativi della sua imitazione dantesca sa cogliere il P. per Christine e più avanti per Marguerite de Navarre, per cui consigliamo la visione diretta del gentile volumetto cui non manca una completa bibliografia.



CARLO CIPOLLA. *Gli studi danteschi*, raccolti per iniziativa dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, nel VI centenario della morte di Dante. Verona, MCMXXI. In-8 gr., di pagine xxi, 441.

Avvicinandosi la ricorrenza del secentenario dantesco, Giuseppe Biadego, nella seduta del 30 maggio 1920, proponeva che l'Accademia di Verona prendesse l'iniziativa per la pubblicazione di un volume contenente gli scritti danteschi di Carlo Cipolla, lo storico che seppe accoppiare alla vasta erudizione una larga visione di letteratura e d'arte ch'egli studiava amorosamente, come integrazione del fatto storico. Oggi la proposta è stata tradotta in atto e le monografie del Cipolla, disperse nei non facilmente reperibili fascicoli di 'Atti d'Accademia' o di periodici letterari, sono riuniti in un grosso volume, dovuto alle cure del Biadego dapprima, e dopo la morte di questi (16 aprile 1921), a quelle di Luigi Simeoni.

Carlo Cipolla cominciò a scrivere di Dante nel 1874, a vent'anni, e finì a sessanta nel 1914, due anni prima della sua morte. Dante poeta iniziò gli studi del futuro storico; quegli studi che dovevano abbracciare il vastissimo campo della storia medievale e moderna, e dovevano in ogni angolo esplorato lasciare un'orma spesso profonda, sempre osservabile: Dante fu guida e lume allo storico sino al termine della sua poderosa fatica.

Il *Giornale Dantesco* seguì l'operosa attività del C. fin da quando nel 1893 presentò alla R. Accademia di Scienze di Torino la memoria: *Di alcuni*

luoghi autobiografici della Divina Commedia, in cui lo storico seppe tramutarsi in psicologo, riconoscendo, con ardito tentativo, l'importanza di studiare l'opera d'arte non solo in relazione ai fatti esterni che la produssero, ma come emanazione diretta della personalità dell'artista. Ma già il C. aveva trattato di *Sigieri nella Divina Commedia*, (1886) e segnando una ripresa feconda di lavori intorno al filosofo di Brabante, per cui rapidamente si susseguirono gli scritti del Tocco, di Gaston Paris, del Paget Toynbee, del Bäumker che pubblicava nel 1898 le *Impossibilia Sigieri de Brabantia*, e del Mandonnet che nel 1899 licenziava un suo volume sul personaggio del *Paradiso* dantesco in relazione all'Averroismo latino del XIII secolo, tornò sull'argomento scrivendo due recensioni per il *Giorn. stor. della letteratura italiana*, pur esse dense di osservazioni e raccolte in questo volume.

Ma l'opera sua maggiore, di argomento dantesco, è la memoria sul trattato *De Monarchia* e l'opuscolo *De potestate regia et papali* di Giovanni da Parigi, pubblicato nel 1892, la quale, insieme agli altri studi del C., testimonia le sue migliori qualità. Plaudiamo pertanto ai volenterosi che seppero riunire in un sol corpo le « foglie sparse », anche perché l'autore non volle provvedervi per una troppo modesta valutazione dell'opera propria, la quale ci attesta l'amore suo all'Italia e l'affetto per la città natale.

Ecco l'indice degli scritti del C. riprodotti nel volume: I. Quale opinione Petrarca avesse sul valore letterario di Dante. II. Il documento Maffeiiano di Pietro di D. A. (1337). III. Sigieri nella *D. C.* IV. Taddeo del Branca e una tradizione leggendaria sull'Alighieri. V. Nuove congetture e nuovi documenti intorno a maestro Taddeo del Branca. VI. La data di morte di Alberto I della Scala. VII. Di alcuni luoghi autobiografici della *D. C.* VIII. Un contributo intorno alla storia della controversia circa l'autenticità del *Commento* di Pietro Alighieri alla *D. C.* IX. Nuove notizie intorno a Pietro di D. A. X. La 'compagnia malvagia e scempia'. XI. La data della morte di D. secondo Ferreto de' Ferreti. XII. Sulla descrizione dantesca delle tombe in Arles. XIII. Il trattato *De Monarchia* di D. A. e l'opuscolo *De potestate regia et papali* di Giovanni da Parigi. XIV. Due appendici allo studio: *Sigieri nella D. C.* [Sono due recensioni a proposito del volume di Clemens Bäumker, *Die impossibilia des Siger von Brabant* e di quello di Pierre Mandonnet, *Siger de Brabant et l'Averroisme latin au XIII^e siècle*, comparse nel *Giorn. stor. della letter. ital.*, XXVI, pagg. 404-414]. -

Inoltre un elenco dei Corsi svolti all'Università di Torino ci dice chiaramente la competenza del C. intorno ai tempi di Dante: basterà ricordare che

nel 1899-900 spese quaranta lezioni per illustrare la *Spedizione italiana d' Enrico VII*, e nel 1900-901, trentadue per *La elezione di Enrico VII di Lussemburgo considerata in rapporto alla politica europea*. Ed è stata ottima idea quella di aggiungere qualche studio inedito che i curatori del volume hanno tratto dalle lezioni tenute dal C., di cui gli originali sono conservati nella ' Comunale ' di Verona.

[Gli argomenti trattati e riprodotti integralmente sono i seguenti: Lezione I. Scelta dell'argomento. D. e la nazione italiana. D. come storico fiorentino. Sue fonti. Carattere della storiografia fiorentina. — Lez. II. Dante storico. Vie che debbonsi da noi percorrere per raggiungere la nostra meta. I fiorentini ricevono notizie d'ogni regione e le diffondono per l'Italia. Se la storia d'Italia abbia di tale circostanza patito danno. Difetti nel nostro modo di studiare e intendere D., sicché i fatti possono venire doppiamente deformati. — Lez. III. D. dichiara di non essere né guelfo né ghibellino. Opinioni o errate o dubbie o esagerate che ritraiamo da D. (Impero medioevale: fazione dei Guelfi e dei Ghibellini: la battaglia di Tagliacozzo). Il metodo da seguirsi. Un esempio: l'episodio di Traiano nel c. X. del *Purg.* — Lez. IV. Continua la discussione sulle fonti della leggenda di Traiano in D. (Il Pseudo Paolo; Giovanni Diacono; Guglielmo di Salisbury; L'anonimo fiorentino; Benvenuto da Imola). — Lez. V. Si compie l'esame della storia di Traiano in Dante. La liberazione di Traiano e di S. Tommaso d'Aquino. Riflesso esterno della personalità di D. Si comincia la esposizione dei singoli passi: valore letterario del Peeta attribuito a se stesso. — Lez. VI. Dante e Giovanni Villani].



GIOVANNI CANEVAZZI. *Per la fortuna di Dante a Modena*. [Contributo della R. Deputazione di Storia Patria delle Province Modenesi alle onoranze centenarie del Divino Poeta]. Modena, Società Tipografica Modenese, 1922. In-8 gr., di pagg. LXVI, 288.

Giovanni Canevazzi, coscienzioso indagatore di memorie regionali, aveva tratto copia molti anni or sono, da archivi privati, di lettere di argomento dantesco, dirette ad alcuni insigni modenesi studiosi dell'opera dell'Alighieri, con l'intenzione di pubblicarle in una delle Collezioni di G. L. Passerini col titolo di *Carteggi danteschi*. Il D'Ancona lo incoraggiò vivamente, ma la pubblicazione non fu approntata che in occasione del seicentenario dantesco e il Conte Giorgio Ferrari-Moreni provvide a che questi *Carteggi* venissero ospitati negli *Atti e Memorie della R. Deputaz. di Storia Patria per le Province Modenesi*.

I *Carteggi* comprendono le lettere di dantisti più o meno noti del secolo scorso, dirette a quattro modenesi, illustri cultori dello studio di Dante, e cioè a Fortunato Cavazzoni-Pederzini, a Marco Antonio Parenti, a Francesco Selmi e a Bartolomeo Veratti. Sono dunque quattro i manipoli, dei quali alcuno abbastanza copioso: ogni lettera il C. ha cor-

redato di note, ridotte al puro necessario; infine ha fatto seguire appendici d'interesse bibliografico e indici per facilitare il rimando.

Fortunato Cavazzoni-Pederzini (1799-1864), «uomo di tutte probità e nobilissimo letterato», al dire del Fanfani, ebbe in vario modo a occuparsi di dantologia, pubblicando il *Convito* (1831) con note critiche e una serie di postille e di memorie disseminate nei giornali del tempo; il Parenti impresse negli studi nostri un'orma più profonda di quel che generalmente si creda, come stanno ad attestarlo le cinquanta pubblicazioni elencate dal C. e la sua corrispondenza coi più illustri studiosi dell'epoca, che lo chiamarono, per antanomasia, il 'filologo modenese': a lui non mancarono le lodi del Cesari, del Monti, del Foscolo, del Troya, del Puoti e di tanti altri. Opportunamente il C. ricostruisce l'operosità del Parenti, per più di un rispetto degna di attenzione, sia per il senso critico che la contraddistingue come per le frustate ch'era solito dare ai commentatori in mala fede o alla ricerca di stramberie. Nel 1823, corrispondendo col Campi, nota non senza sdegno: «Nel *Museo dei Protestanti*, opera recentissima, Dante e Petrarca sono annoverati tra i precursori di Lutero. Si può dare maggiore stoltia?». E il 15 giugno del medesimo anno: «Ho letto, anzi leggo la recente stampa mantovana degli *Amori e Rime* di Dante. Quanto mi fa rabbia che si possa portare in campo, anche solo ipoteticamente, la stucchevolissima canzone: *Io miro i crespi ed i biondi capelli*, la quale dall'ultimo maestro d'umanità si riscontrerebbe distante dalla maniera dell'Alighieri, come un mascherone d'un vasaio da una testa di Michelangiolo. La donna di Dante sarà colei che *Soare a guisa ra d'un bel pavone*, *Diritta sopra sé com'una gru*? Me la son presa col Ginguené che ha ripetuti agli scolari questi ridicoli e sciocchi versi». Egli aiutò sensibilmente il Campi per la sua edizione della *Commedia*, ma la morte gli impedì di poter dare egli stesso un laborioso commento, corredato di varianti, che egli veniva apprestando silenziosamente ma con amore grande.

Anche Francesco Selmi, letterato di fine gusto, ebbe a occuparsi dell'edizione nazionale che si sarebbe dovuta pubblicare nel sesto centenario della nascita di Dante, dell'intento della *Commedia*, o delle principali allegorie, considerate storicamente, del *Convito*, ecc., e a lui dobbiamo la proposta che nel 1860 in ciascuna delle Università di Bologna, Modena e Parma, si dovesse erigere una cattedra dalla quale si esponesse Dante. Oltre alle pubblicazioni elencate dal C., del Selmi va ricordata una *Vita di Dante*, rimasta incompiuta, un dramma in cui dovevano figurare, come personaggi principali, Dante e Beatrice, ecc.

Bartolomeo Veratti (1809-1889) fu uno dei più operosi e dei più chiari cultori dei buoni studi in Modena, lodato dal Negrone e dal Bertoni, il quale

di recente scriveva aver egli dimostrato sempre « un intuito non comune ed una inestimabile perspicacia che si rivelò particolarmente nel dare alle stampe antichi testi con molte cure e attenzioni ».¹ I sessantadue numeri ricordati dal C. ci attestano come le indagini del Veratti fossero rivolte ai più variati argomenti e ci mostrano come l'operosità sua, insieme a quella dei tre corregionari, abbia contribuito vivacemente alla fortuna di Dante in Modena nel secolo scorso, fortuna che ai tempi nostri con Tommaso Casini, Giuseppe Vandelli ed altri, si è venuta viepiù consolidando.

A queste utili notizie bio-bibliografiche fan seguito le lettere ai quattro studiosi. Tra i corrispondenti notiamo Brunone Bianchi, Pietro Bilancioni, Salvatore Bongi, Michelangelo Caetani, Agostino Cagnoli, il Campi, il Cantù, il Cesari, il D'Ancona, il De Batines, il Fraticelli, il Galvani, il Grion, il Landoni, lo Scolari, il Sorio, il Todeschini, il Torricelli, il Trivulzio, il Troya, ecc. Un nudrito manipolo di lettere interessanti e varie che rispecchiano la fortuna di Dante in Modena nel secolo XIX, cui fanno seguito tre appendici: a) *Un episodio ravennate provocato dalla grafia del cognome Alighieri ed una lettera del Parenti*; b) *Elenco di voci dantesche dichiarate da M. A. Parenti*; c) *Bibliografia dantesca, ecc.* Chiudono l'indice alfabetico e il generale.



BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA. La diligente rassegna critica degli studi danteschi diretta da E. G. PARODI, sta per riprendere le sue pubblicazioni regolari, interrotte nel 1920. Il *Giornale Dantesco*, sospeso durante il periodo di guerra, dà

¹ *Il dialetto di Modena*, Torino, Loescher, 1905, pag. 78.

pertanto notizia delle due ultime annate (1918-19), bene augurando alla rinascita della utile e severa pubblicazione.

Il fasc. 1-3 (marzo-settembre 1918), contiene una nudrita recensione del PARODI sopra un nucleo di *Lecturae Dantis* tenute nella Sala di Orsanmichele, da quella del Villari, *Dante e l'Italia* a quella di A. Zenatti, *Il Canto XIII del Purgatorio*, una rassegna del BARBI sulla *Divina Commedia* commentata da G. L. Passerini, una comunicazione di V. CRESCINI, *I sonetti del 'Duol d'amore'*, un'altra di F. PELLEGRINI, *Per la cronologia dell'Ottimo Commento*, una terza di E. G. PARODI, *Ad Epist. IV, I*.

Il fasc. 4 (dicembre 1918), comprende: E. G. PARODI: Edward Moore, *D. D. Studies in Dante*; PIO RAJNA: L. Bertalot, *Dantis Alagherii, De vulgari eloquentia libri II*; VINCENZO CRESCINI: C. Appel, *Bernart von Ventadorn*.

Il fasc. 1-3 (marzo-settembre 1919), comprende: E. G. PARODI: A. Marigo, *Mistica e scienza nella 'Vita Nuova' di Dante*, e: *Amore intellettuale nella evoluzione filosofica di Dante*; F. BENEDETTO; M. Lange, *Victor Hugo et les sources de la 'Vision de Dante'*; M. CASELLA: F. M. E. Pereira, *Francisca de Rimini*; A. Rubió i Lluch, *Manuel Milá i Fontanals*; J. Roig i Roqué, *Bibliografia d'en Manuel Milá i Fontanals*; inoltre una comunicazione di E. G. PARODI: *Vicissime*.

Il fasc. 4 (dicembre 1919), comprende: E. G. PARODI: *Del concetto dell'Impero in Dante e del suo averroismo*, a proposito di F. Ercole, *Per la genesi del pensiero politico di Dante*; D. GUERRI: G. Giani, *Vendetta di Dio non teme suppe*; inoltre una comunicazione di E. G. PARODI, *Reminiscenze del Boccaccio di opere minori dantesche*.

Ciascun numero è corredato inoltre di ampi annunci bibliografici, cronache di pubblicazioni varie, notizie, ecc.



NOTIZIE*

¶ I CENTENARI DANTESCHI PASSATI E IL CENTENARIO PRESENTE. — In questo studio, pubblicato nella *Nuova Antologia*, maggio-giugno 1921, PIO RAJNA descrive le vicende più caratteristiche e i momenti più solenni dei passati centenari danteschi.

Nel mondo delle lettere, nota il R., il primo centenario solenne fu quello della nascita del Klopstock, celebrato coll'inaugurazione di un monumento a Quedlingburg, dove il Klopstock era nato nel 1724: ma in genere l'uso dei Centenari laici, letterarii e non letterarii, prese piede e si propagò intorno alla metà del secolo passato. Nei riguardi di Dante troviamo che col 18 luglio 1818 si irradiò da Firenze un solenne *Manifesto*, per invitare « tutti i Toscani » a contribuire con offerte a un monumento da erigersi a Dante in Santa Croce, « perché disgiunto non fosse da quelli del Buonarroti, del Machiavelli e del Galileo, i quali con Dante sortirono dal Ciel anima fra le rare privilegiata ». Con questo rarissimo documento, di cui il R. conosce due copie, una alla Colombaria, l'altra alla Riccardiana di Firenze, noi corriamo subito con l'idea a un cenotafio in Santa Croce, quasi per indulgere al monito del Foscolo. Eppure era già stato ideato un monumento dantesco, per opera della « Società degli amatori di Storia Patria », circa il 1802, e l'architetto Luigi Cambray-Digny aveva fatto incidere a Roma il suo disegno perché fosse ampiamente conosciuto, ottenendo anche che si rimuovessero in Santa Croce due monumenti minori per far luogo a quello di Dante: le fortunate vicende politiche fecero più tardi miseramente naufragare la bella impresa, sul punto di essere attuata.

Ed ecco che l'idea è ripresa nel 1818, da dieci ragguardevoli cittadini di Firenze: l'archeologo Gio. Battista Zannoni stende il *Manifesto*, Gino Capponi ne è il tesoriere. Ma una tomba senza spoglie mortali sembrò assurda a taluni e diede luogo ad un opuscolo in cui, sotto forma di *Lettera*, si esponevano da un « artista » (il valente architetto Giuseppe Del

Rosso) alcune *Idee per un monumento a Dante Alighieri*. Dante è ancor vivo, pensava l'artista: dopo aver reso l'ordinario tributo alla Natura. Egli è risorto, ha conseguito l'« Apoteosi ». Ebbene: a lui « Genio divinizzato », conviene ora un monumento che ne esprima la gloria.

Il Del Rosso avrebbe voluto che superasse tutto « ciò che altra nazione moderna avesse fatto per eternare i sommi Uomini che le appartengono » e doveva consistere in un vago portico, a imitazione di altri innalzati in Roma, ad es. di quelli di Antonino Pio, di Ottavia, di Livia, e si chiamasse appunto PORTICO DI DANTE. Nel centro del medesimo si sarebbe dovuto collocare il gruppo rappresentante la sua apoteosi, o per spiegarsi più chiaramente, il Poeta, coronato dal Genio della Toscana, con i suoi attributi. Le pareti si sarebbero ornate in seguito di bassorilievi e di statue allusive ad esso e al divino poema, stimolando così la lodevole ambizione di altre corporazioni italiane nel fare eseguire e collocarvi chi una statua e chi un bassorilievo, fino all'intero compimento dell'opera. Ma anche un altro progetto, attuabile in minor tempo e con minor dispendio, proponeva il Del Rosso. Sfondare l'arco di mezzo della Loggia dell'Orgagna, la « più maestosa loggia del mondo », e formar lì « una gran Tribuna » semicircolare, sulla quale piovesse luce anche da una lanterna, semicircolare ancor essa. Nel fondo della Tribuna l'*Apoteosi di Dante*, con un bassorilievo diviso in tre parti ciascuna esprimente un episodio de' più celebri, tratto da una cantica del Poema: inoltre quattro statue raffiguranti la Teologia, la Filosofia, la Poesia, l'Eloquenza, o altre virtù morali e speculative, le quali si credessero più adattate e allusive a caratterizzare la sublimità e religiosità di Dante.

Nonostante l'insieme di buono e di bizzarro del Del Rosso, l'idea del cenotafio in Santa Croce fu tenuta ferma. Erano piovute e seguitavano a piovere le sottoscrizioni. E qualche mese dopo l'emanazione del *Manifesto*, fra il settembre e l'ottobre del 1818, in un umile città delle Marche, a Recanati, il Leopardi componeva le canzoni *All' Italia* e *Per il monumento di Dante che si prepara in Firenze*, pubblicate il 1° gennaio 1819. In quest'ultima il poeta apostrofava direttamente i promotori dell'opera, esaltandoli e incitandoli: pieno di fiducia per gli artisti, esclamava:

Voi spirerà l'altissimo subbietto,
Ed acri punte premeravvi al seno.
Chi dirà l'onda e il turbo
Del furor vostro e dell'immenso affetto?
Chi pingerà l'attonito semblante?
Chi degli occhi il baleno?

Ma quando il poeta vide il monumento nel maggio 1830, poco dopo l'inaugurazione, i suoi versi augu-

* Come è noto, in occasione del secentenario, si sono tenute in città dell'Italia e dell'estero, varie *Mostre dantesche*, alcune delle quali sono riuscite veramente cospicue per l'importanza e la rarità di mss., documenti e stampati che a Dante, alla sua opera e ai suoi tempi in vario modo si riferiscono. Il *Giornale Dantesco*, che ha già parlato di quella tenutasi nella Roncioniana di Prato, dà notizia nel presente quaderno delle più importanti, perché ne rimanga durevole ricordo. La Direzione esprime il suo plauso a quanti collaborarono alla bella riuscita di esse, ed è grata al Dott. F. Maggini che ha permesso di riprodurre la sua accurata rassegna sulla *Laurenziana* di Firenze pubblicata nell'*Archivio Storico Italiano* (1921, disp. 1). Crede inoltre opportuno far precedere i ricordi e gli echi del passato centenario che uno studioso insigne, il Rajna, ebbe occasione di far rivivere in un recente scritto. [LA DIREZIONE].

rali dovettero tornargli alla gola. Il dodicennio corso tra l'abrogazione e il compimento, non era valso certo a produrre un capolavoro. Che il monumento, affidato, com'è noto, al Ricci, fosse « riuscito grandioso e di bella esecuzione » come parve al Capponi, si può ammettere, geniale e di effetto, no.

Così, all'infuori dell'idea del monumento di Santa Croce e di una solennità conviviale e accademica romana¹ (la voga dei Centenari non era peranco cominciata: il R. però pensa che ad una celebrazione centenaria effettiva alluda il Voltaire nella prima stanza per la « Saint Barthélemi » del 1778:

Tu reviens après deux cents ans,
Jour affreux, jour fatal au monde, ecc.),

l'anniversario trascorse senz'altra solennità. All'avvicinarsi del 1865 invece, l'Italia che aveva conseguito in gran parte e fidava di compiere prossimamente quell'unità, di cui nell'ordine ideale Dante appariva assertore, si preparò a ben più alta celebrazione, la quale sembrò culminare con lo scoprimento della statua in Piazza Santa Croce. Il R. segue minutamente la storia esterna di questa statua, per cui non mancarono vicende e aneddoti gustosi, tanto più che gli eventi del 1859 e '60 tramutarono l'impresa di toscana in italiana e nazionale, mentre pochi anni prima lo scultore Pazzi, nel presentare il bozzetto al municipio di Ravenna che glielo aveva commesso, aveva ricevuto un rifiuto perché il suo Alighieri, in atto di scagliare la tremenda invettiva,

Ahi serva Italia, di dolore ostello..,

era un Alighieri pericolosissimo, rivoluzionario, tale da suscitare le ire dell'imperatore d'Austria e del papa. Il Duprè vide il bozzetto ed insieme ad altri procurò che l'impresa si compisse: il 30 ottobre 1863 giungeva trionfalmente da Seravezza l'enorme blocco di marmo. Il 14 maggio 1865 la statua fu solennemente scoperta: tra la folla era anche il Rajna, allora studente a Pisa, che ricorda inoltre come Vittorio Emanuele, complimentando l'oratore ufficiale, il buon Padre Giuliani, dicesse con fermezza, a proposito degli eventi che stavano permaturare: « Ho fatto quello che ho potuto e sono pronto a fare il resto ». Venezia fremente e Roma in lacrime erano apparse nel discorso; lo stemma di Roma figurava al posto d'onore sul piedistallo della statua, dove, nonché Venezia, Verona, Padova, avevano posto Trento, Rovereto, l'Istria, quali contributrici dell'opera, abbrunate, le bandiere delle due maggiori città irredente spiccavano fra le settecento e più che avevano percorso la via tra una fitta siepe umana. E il giorno innanzi, all'inaugurazione della Mostra Dantesca nel Palazzo del Bargello, il re d'Italia aveva gradito assai la spada dantesca, recante da un lato la scritta: « Dante al primo Re d'Italia », e dall'altro portava inciso:

Vieni a veder la tua Roma che piagne,

coi due versi che tengono dietro.

¹ La ricorda il Perticari in una forbita scrittura comparsa nel *Giornale Arcadico*, t. XI, 1821, pp. 368-87 e si riduce ad una riunione tenuta in « una rustica abitazione » suburbana, presso il ponte Milvio. Sopra un'alta base era stato messo il busto di D., con questa epigrafe composta dal Betti: DANTI ALIGHIERIO - ITALICAE POESEOS PARENTI - QUA DIE FATO OBIIT - QUINGENTOS POST ANNOS - CARMINA ET EPULUM FUNEBRE. L'epulum, per verità, occupò maggior tempo che la recitazione dei carmi: di qui una seconda adunanza perché si attendevano le composizioni del Monti, del Cassi, dello Strocchi, del Costa, del Borghesi, del Marchetti, ecc. Per la circostanza il pittore Filippo Agricola presentava il disegno di un monumento a Dante.

Oltre a questi palpitanti avvenimenti, il R. ricostruisce altri dati retrospettivi: nell'*Età presente*, giornale politico veneziano, l'11 settembre 1858, era apparso un articolo: *Pel monumento di Dante a Firenze*, in cui DID [imo] NER [ote] ammoniva che come la Germania andava preparando seri lavori biografici e illustrativi per commemorare deguamente il natalizio dello Schiller (10 nov. 1859) dimenticando molte divisioni, nell'unione d'un nome, così in Italia occorre fare altrettanto. « Uniamoci noi pure, mettiamo capo a Firenze, e della comune opera di tutti aiutandoci, procuriamo che le antiche gare su Dante si scioglano tutte nella concordia: con lunga preparazione, con civile e letteraria dignità può mettersi l'età nostra all'impresa... »

Sotto il velo di Didimo Nepote si nascondeva Emilio Teza, più tardi maestro del R. Il grido era ormai lanciato: Gustavo Straforello dalla *Rivista Contemporanea* di Torino invitava i giornali italiani a far pubblico e promuovere il patriottico disegno del Centenario di Dante nel 1865 e le sue calde parole venivano riprodotte da un capo all'altro d'Italia. Luigi Farini durante la sua breve dittatura commetteva al pittore parmigiano Scaramuzza un'illustrazione della *Divina Commedia*; inoltre si venivano facendo proposte per un'edizione delle Opere di Dante, caldeggiata da Brunone Bianchi, da Atto Vannucci, Francesco dell'Ongaro, ecc.; si ventilò l'idea, riprendendo un disegno attribuito a Michelangelo, di condurre tutt'intorno alla Piazza della Signoria la gran Loggia detta dell'Orgagna e convertire la Piazza in « Pantheon italiano » con Dante corifeo.

Voci di plauso giungevano anche d'oltralpe: ora che l'Italia si andava ricomponendo a unità, si cancellavano anche le tracce delle maledette divisioni cittadine e regionali. Genova restituiva a Pisa le catene del Porto Pisano, e si sperava che quello che da Ravenna era stato rifiutato nei secoli XIV e XV, quello che s'era impetrato da Leone X colla partecipazione di Michelangelo, la restituzione cioè delle ossa di Dante, non rimanesse più un ardente desiderio. Bisognò invece che Firenze si rassegnasse a un nuovo diniego; vennero però acquistate e liberate da posteriori costruzioni, le case degli Alighieri, nelle quali si sarebbe dovuto costituire il Museo Dantesco. E molte altre proposte e avvenimenti ricorda il R., il quale, per quanto si riferisce a manifestazioni letterarie, dall'idea balorda per quanto suscitata da nobili pensieri, di una *Biblioteca Dantesca* in cui si dovesse raccogliere « tutto che fu scritto su Dante » al volume *Dante e il suo secolo*, che nelle sue novecentocinquanta pagine in 4^o massimo, rispecchia le condizioni del tempo e per le virtù e per i vizi, attraverso i quarantaquattro autori, di cui parecchi già illustri. In complesso il Centenario riuscì ferace di produzione dantesca. Il *Codice Cassinese della D. C.*, *La Commedia col commento di Jacopo di Giovanni della Lana* dedicato alla « Città di Bologna » dallo Scarabelli, le *Chiose anonime alla prima Cantica* e un'ampia dissertazione sul *Convito* del Selmi, le *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.* del Villari, il primo volume del *Manuale Dantesco* del Ferrazzi, ne sono i frutti migliori. E a coronamento di nobili e disinteressate fatiche giungeva, il 27 maggio, un telegramma del sindaco di Ravenna al gonfaloniere, col quale si annunciava il ritrovamento delle ossa del Poeta. Poco più tardi, il 14 settembre, a Dresda, sotto il patrocinio di quell'appassionato dantista che era Re Giovanni di Sassonia, fu fondata la *Società Dantesca Germanica*, per merito specialmente di Carlo Witte.

Il R. conclude volgendo rapidamente lo sguardo al centenario presente. Egli ricorda il « fatale andare » dell'unificazione italiana e con i confini d'Italia, al di là di Trento, di Pola e del Quarnaro, può soddisfatto constatare che quanto a studi danteschi, dal 1865 in qua, si è conseguito un progresso ben grande in ogni campo: storico, esegetico, estetico. Il testo

critico delle *Opere* rappresenta il contributo maggiore e si lavora alacremente perché siano condotti a compimento i quattordici volumi della grande Edizione Nazionale deliberata dal Parlamento nel luglio del 1914. Pesante debito, come è facile immaginare, che grava sulle spalle della *Società Dantesca Italiana*, la quale, istituita nel 1888 ad esempio della *Dante Gesellschaft* germanica e della *Dante Society* della Cambridge d'America, ha lavorato alacremente. ¹ Il *Bullettino*, la *Lectura Dantis*, la *Biblioteca* e il *Museo Dantesco* nel Palagio dell'Arte della Lana, ne sono gl'indici più sicuri. All'operosità collettiva corrispose l'individuale: furono indagati in ogni punto la vita del Poeta e i suoi tempi, fu coordinato in opere comprensive il lavoro sparso, furono riuniti e riprodotti a fac-simile i documenti, si aguzzarono pertinacemente gli occhi sopra ciascuno degli infiniti problemi esegetici, infine, una serie di commenti contribuì non poco alla divulgazione e alla retta intelligenza, e nelle scuole e fuor delle scuole. Oltre al *Bullettino* della Società, il R. ha vive parole di lode per il *Giornale Dantesco*, succeduto dopo quattro anni (1890-93) all'*Alighieri*, per la *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca*, per la *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*.

Alla solerzia italiana corrispose un incremento di solerzia presso gli altri popoli, dalla *Società Dantesca di Oxford* ² alla *Dante Society* harvardiana, le cui benemeritenze sono troppo note perché si senta il bisogno qui di ripeterle. ³ Cammino lungo, periglioso, ma affrontato con purità di cuore e volontà ferma. Un solo profondo rimpianto urge nel petto del nostro studioso nel confrontare colle condizioni odierne quelle del Centenario dantesco passato. « Alla bella concordia di allora, che i pochi e timidi dissensi non valevano davvero a turbare, fanno riscontro odi implacabili e cozzi sanguinosi. Il presente produce lo strano effetto di riabilitare l'anacronistica statua di Enrico Pazzi. L'« Ahi, serva Italia, di dolore ostello » è profferito da noi fino alla fine con ben altro sentimento che quale cosa che più non ci tocchi. Particolarmente ci brucia le labbra il dire,

E ora in te non stanno senza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei che un muro ed una fossa serra.

Chi avrebbe mai pensato che proprio in Firenze si dovessero rinnovare nell'anno sacro guerre fratricide?... Possano gli animi, allorché nel settembre una moltitudine accorsa da ogni parte sistiperà dinanzi alla tomba di Ravenna, che nessuno penserà più di privare del suo sacro deposito, sentirsi più fiduciosi dell'avvenire che ora non siano; possa il monte a cui aneliamo, mostrarci, di lontano quanto mai si voglia, le sue spalle rivestite dai raggi del sole rinascente ».

Melanconiche riflessioni, che la parola appassionata dello studioso e il valore simbolico del Centenario, di gran lunga al di sopra di solennità letteraria e politica, superano come un monito severo. E noi vorremmo che lo scritto del R., tutto pervaso della più schietta italianità, severo con la « gente nova », ammonitore per l'ora che attraversiamo ma anche fiducioso nel nostro « fatale andare », opportunamente ridotto venisse diffuso largamente tra ogni ceto di persone, perché si comprenda da tutti, ci sia permesso esprimerci con le stesse parole dell'illustre romanista,

« esserci qualche cosa di più apprezzabile che il mangiare molto e il lavorar poco, e che le calze trasparenti e le scarpette eleganti delle proprie donne e figliuole ».

LE « MOSTRE DANTESCHE »

¶ LA MOSTRA DANTESCA ALLA LAURENZIANA DI FIRENZE. — Fra tante forme di onoranze al Poeta nel sesto centenario della sua morte ve n'è stata una che, pur non imponendosi colla magnificenza di apparati esterni, e passando quasi inosservata per chi non facesse professione di studi, ha avuto un alto significato spirituale. La mostra dantesca, apertasi alla Biblioteca Laurenziana dopo la metà di settembre, ci presenta raccolti i documenti della vita e del tempo di Dante e le testimonianze del culto che attraverso i secoli ha accompagnato l'opera sua; e da quelle pergamene, da quei codici, da quelle stampe, meglio che da qualunque storia, l'evidenza delle cose stesse parla con eloquenza immediata. Tutto il passato risorge in documenti di grande importanza storica o bibliografica, per cui anche le notizie ormai conosciute da ogni persona colta acquistano un significato quasi nuovo e profondo, e la vita del Poeta e la sua gloria ci appaiono per segni autentici in una sintesi espressiva.

La mostra comprende tre gruppi: documenti della vita politica di Firenze e di Dante, codici della *Divina Commedia* e delle opere minori, edizioni delle opere e commenti. Per la prima parte l'Archivio di Stato ha fornito (grazie alle cure intelligenti del Dott. Bernardino Barbadoro e del Dott. Armando Saporì) un materiale prezioso che ci permette, nel suo chiaro ordinamento, di cogliere i punti salienti di quella storia. Sono ormai cose notissime, ma non lasciano indifferente chi osserva quelle antiche pergamene e vi scorge il nome del Poeta o dei suoi. Si comincia dal Libro di Montaperti, che reca nelle sue grandi pagine in cartapeccora, menzione di Brunetto Alighieri: e noi ripensiamo a Dante che rinfaccia a Farinata degli Uberti « lo strazio e il grande scempio » di quella battaglia. Ma la parte guelfa trionfa, ed ecco gli Statuti di parte Guelfa in un volume con una splendida rilegatura originale, a fondo dorato, collo stemma a rilievo sulle due coperte, con striscie di velluto rosso e fermagli e borchie d'argento; ecco i terribili Ordinamenti di Giustizia nella loro redazione primitiva, colle cancellature e le aggiunte che ci riportano al momento stesso della composizione. Quello che il Del Lungo si augurava di poter mostrare ai suoi lettori e che pur descriveva con efficaci parole, ¹ ci è qui posto realmente sotto gli occhi: in un volume delle *Consulte* una pagina finisce con una proposta di Dino Compagni, ultimo priore di parte Bianca, e la pagina di fronte, lasciata per oltre due terzi senza scrittura, reca in basso l'insediamento del governo dei Neri col potestà Cante de' Gabrielli. Due nomi che dicono tutta una storia nella violenta interruzione degli atti registrati.

Un tragico destino si riflette anche in due documenti esposti l'uno vicino all'altro: una copia sincrona del diploma di Arrigo VII che mette Firenze al bando dell'Impero, e una lettera dei Fiorentini ai loro amici per annunciare con esultanza la morte dell'imperatore. Il pensiero corre all'epistola dantesca *scelestissimis Florentinis*, tutta corrusca di sdegno e di minacce, e al cadere improvviso delle speranze di Dante quando, nell'esilio sospirato prossimo alla fine, gli giunse terribile la notizia che la morte aveva rapito « l'alto Arrigo ».

Un'altra serie di documenti si riferisce alla fa-

¹ Cfr. *Il primo ventennio della « Società Dantesca Italiana »* in *Atti e Notizie della Società*, 1906, n. I, p. 1-7.

² Cfr. PAGET TOYNBEE, *The Oxford Dante Society, A Record of Forty-four Years (1876-1920)*, Oxford, 1920.

³ Vedi quanto è detto sotto « Dante Gesellschaften » alla fine dell'articolo « Dante » nel *Konversations-Lexikon* Brockhaus.

¹ Cfr. *I Bianchi e i Neri*, Milano, Hoepli, 1921, pagg. 248-49.

miglia del Poeta, cominciando da quelli in cui compaiono come testimoni Cacciaguida (nel 1131) e suo figlio Alighiero, che Dante credeva morto prima del 1200, mentre risulta ancor vivo nel 1201. Da un atto del 1255 abbiamo notizia anche di un altro parente del Poeta finora ignorato, cioè Drudolo di Bellincione, fratello di Alighiero II. Del resto della famiglia non crediamo necessario parlare, poiché si tratta di documenti assai noti e senza speciale valore; ricordiamo soltanto la pace conclusa nel 1342 fra gli Alighieri e i Sacchetti, dopo che « la violenta morte » di Geri del Bello, spirito cruccioso dell'Inferno dantesco, era stata vendicata con altre uccisioni. Ma anche se nulla di nuovo impara chi osserva quelle carte, qual forte impressione, e direi commozione, produce in lui la vista del documento originale! Tutta la vita politica di Dante ha qui le sue testimonianze: la nomina al priorato, le proposte nel consiglio dei Savi e in quello dei Cento, la condanna all'esilio; e il leggere quel gran nome fra gli altri degli sbanditi, e il ripensare al momento in cui fu scritta e alle conseguenze che ebbe questa sentenza per la sorte di un uomo, per la creazione di un poema immortale, ci tiene sospesi e quasi reverenti davanti alla fatale maestà della sventura e della gloria.

Molto interessanti anche i documenti delle onoranze che Firenze tributò alla memoria di Dante, dallo stanziamento di 50 fiorini per il Boccaccio incaricato di leggere al popolo la *Commedia*, alla supplica a Leone X per ottenere le ossa del Poeta; prove luminose di ammirazione, che il Del Lungo enumerò e commentò degnamente nel suo scritto su *L'esilio di Dante*. E come illustrazione alla storia che vive in quella poesia, è stata felice idea presentare carte sincrone relative ad alcuni personaggi danteschi. Ecco il testamento di Folco Portinari, in cui ricorre il nome di Beatrice; ecco la cara e buona immagine paterna di Brunetto Latini, che porta nei consigli del Comune la sua saggia parola; ecco la bolla di Bonifazio VIII in raccomandazione di Giovanna figlia di Nino Visconti, soave figura che passa affettuosamente invocata nei versi di Dante; ecco infine, in un contratto di mutuo, Belacqua, che noi non sapremmo immaginarci altrimenti che seduto « abbracciando le ginocchia », come il suo amico lo vide e lo fermò in eterno sul balzo del Purgatorio.

La raccolta dei codici danteschi è splendidamente riuscita, e tale che difficilmente se ne potrà vedere una più ricca e meglio ordinata: basti dire che le biblioteche fiorentine hanno permesso di mettere insieme trecentosessantaquattro manoscritti, cioè più della metà di quanti oggi se ne conoscono in tutto il mondo, dimostrando così che Firenze fu sempre superiore ad ogni altra città nel culto del suo Poeta. Oltre ai direttori della Laurenziana e della Nazionale, Guido Biagi e Salomone Morpurgo, giustizia vuole che si ricordino il professore Enrico Rostagno e la dottoressa Teresa Lodi, che curarono l'ordinamento dei codici e unirono a ciascuno (in apposito cartoncino) sobrie e precise indicazioni. Potremmo dire di aver qui il più antico manoscritto della *Divina Commedia*, se il Palatino 313 fosse realmente da assegnare al 1333; comunque, esso, notevole anche per le miniature, risale certo alla prima metà del secolo XIV e rimane uno dei più importanti esemplari del testo quale si diffuse poco dopo la morte di Dante. Gli sta degnamente vicino il codice che si dice scritto da Filippo Villani nel 1343, con sue postille e varianti marginali che provano come presto cominciasse (e non è questo l'esempio più antico) l'alterazione e insieme il lavoro critico sulla lezione del Poema. Il Villani è, con Giovanni Boccaccio, uno dei più illustri copisti della *Commedia*, segno sicuro del pregio in cui già era tenuta l'opera. Un altro nome, non illustre, è però divenuto famoso per il gran numero di copie dovute a lui o eseguite avendo l'occhio alle sue: Francesco di Ser Nardo da

Barberino di Valdelsa, di cui già raccontò il Borghini che col suo lavoro di amanuense dantesco guadagnasse tanto da preparar la dote alle figlie. Fu trascritto da lui il celebre codice Trivulziano 1080 nel 1337, e, dieci anni dopo, quello che si conserva nella Laurenziana (Pluteo 90 sup., 125) e può servire di modello per la calligrafia nitidissima ed elegante, con sveltezza di linee, con graziosi fregi nelle iniziali. Ben dice il Vandelli che, « rileggendo i versi della *Divina Commedia* in un codice come questo, par di sentirne più vivamente lo spirito genuino ». Accanto al Laurenziano sono esposti ben diciotto altri esemplari dello stesso tipo, esistenti nelle biblioteche fiorentine; è questa una delle cose più interessanti della mostra, perché permette di coglier subito la somiglianza fra tutti questi cosiddetti « Danti del cento », ma anche la differenza fra essi e la copia autografa di Francesco di Ser Nardo. Si tratta di imitazioni venute di moda, con caratteristiche specifiche nella scrittura, negli ornamenti, nelle miniature al principio di ciascuna cantica.²

Moltissimi sono, oltre ai ricordati, i codici del Trecento, alcuni con belle miniature, come il Tempiario maggiore (scritto nel 1398), tanto che non solo per l'iconografia dantesca ma anche per la storia dell'arte meritano considerazione. E lo stesso può dirsi dei codici del Quattrocento, notevoli anche per commenti che accompagnano il testo. Fra tanti copisti, gente ignota, v'è quello del Riccardiano 1007 che si firma *Theodricus de Andrea teutonicus*; il codice è del 1413, ma la scrittura darebbe l'impressione di una cosa più antica se non si pensasse che si tratta di uno straniero. Questo tedesco, trascrivendo un testo italiano (e qual testo!), volle rendere omaggio a Dante o attese semplicemente al suo mestiere? Omaggio è certo quello di Antonio Manetti, nome ben noto anche per gli studi danteschi, che di sua mano copiò il Poema (Magliab. II, I, 33 del 1462), aggiungendovi figurazioni astronomiche. Contentiamoci di aver ricordato questi due codici diversamente significativi; se dovessimo guardare all'arte, avremmo da indicarne e lodarne tanti altri, che sono gioielli di finezza e di bellezza, come il Laurenziano Pl. 40, 3 e l'Ashburnhamiano 830. Davanti a certe mirabili miniature fulgenti d'oro e di colori sentiamo meglio la verità dell'espressione dantesca « ridon le carte ». C'è poi un disegno a penna nella prima pagina del Palatino 320, che costituisce uno dei più famosi e importanti ritratti di Dante, anzi potremmo dire quasi il fondamento di tutta la tradizione iconografica, come hanno ammesso molti autorevoli studiosi. Il Parodi, discutendone ampiamente,³ ha fatto l'ipotesi che questo disegno riproduca con discreta esattezza il ritratto del Poeta dipinto in Santa Croce da Taddeo Gaddi, al quale, per via più o meno diretta, deve risalire il tipo ora comune.

I codici esposti permettono anche interessanti raffronti; alcuni, per esempio, hanno l'effigie di Dante colla barba, e non solo nella figura convenzionale del « savio », ma anche con caratteristiche da ritratto. Su tutti emerge il Riccardiano 1040, pure del secolo XV, che contiene rime di Dante e reca miniata a tutta pagina l'immagine del Poeta, miniatura ormai celebre e riprodotta più volte per la singolare efficacia espressiva che l'artista ha saputo dare a quel profilo severo.

Con questo codice siamo già venuti a ricordare le opere minori, delle quali si hanno qui esemplari pregevolissimi: basti dire che vi figura il Pala-

¹ Dante com'era letto dai contemporanei, nel *Marzocco* del 13 novembre 1921.

² Sono esattamente indicate nel bell'articolo di SALOMONE MORPURGO, Il « Dante » a Firenze nel *Marzocco* del 1º maggio 1921; e a quell'articolo rimandiamo anche per altre notizie.

³ Cfr. *Bullettino della Società Dantesca*, XIX, 101 sgg.

tino 418, raccolta di antiche rime volgari scritta alla fine del secolo XIII o al principio del XIV, cioè quando Dante era ancora vivo; il Palatino 180, che qualcuno ha supposto autografo del Petrarca; e infine il notissimo zibaldone boccaccesco Laurenziano Pl. 29, 8, in cui messer Giovanni ci ha conservato le egloghe e alcune epistole latine del suo caro Poeta. Appunto questi nomi illustri rappresentano l'onore più degno reso a Dante dalla posterità vicina e lontana. Dal Cinquecento in poi, avendo la stampa sostituito il manoscritto, non si tratta più di trascrizioni delle opere dantesche, ma di commenti o illustrazioni; e così possiamo vedere i disegni originali di Giovanni Stradano, di innegabile abilità fantastica, l'autografo delle letture di G. B. Gelli sopra l'*Inferno* (nel Magliab. classe VIII, 49), e alcune osservazioni di mano del Foscolo a passi della *Commedia* (nei manoscritti foscoliani della Biblioteca Nazionale).

Fare una raccolta completa delle edizioni di Dante sarebbe stata impresa ardua e forse tale da confondere i visitatori della mostra; perciò nelle vetrine destinate alle stampe sono stati opportunamente disposti in ordine cronologico quei volumi che offrivano, per una o per altra ragione, particolare interesse. Ma anche qui che ricco materiale di studio e che varietà di impressioni! Le più antiche stampe ritengono ancora i caratteri del manoscritto. Vi sono due esemplari della prima edizione della *Commedia* (Foligno, 1472) e uno di quella milanese, Nidobeatina, del 1478, che reca la firma (è incerto se autografa) dell'antico possessore, Lodovico Ariosto. Firenze si fa avanti nel 1481, e si fa avanti splendidamente col Poema commentato dal Landino, di cui s'ammira qui l'esemplare riccamente adorno offerto alla Signoria; meravigliosa è la prima pagina per vaghezza e finezza della cornice miniata, con l'effigie di Dante nell'iniziale, e noi indoviniamo la gioia del leggere i versi sublimi nelle carte che mostrano in ogni fregio il senso squisito della bellezza del Rinascimento. Un'altra copia della stessa edizione, più modesta, presenta le diciannove illustrazioni su disegni del Botticelli, colle quali comincia lo studio dei veri artisti per avvicinarsi alla poesia di Dante. Il commento di gran lunga più diffuso per circa un secolo è quello del Landino. Notevoli, fra le edizioni del Cinquecento, quella aldina di Venezia, 1515, con postille manoscritte attribuite al Borghini, e quella pur veneziana del 1555, nella quale, come tutti sanno, si trova per la prima volta l'epiteto di *Divina* aggiunto a *Commedia*. Via via che procedono gli anni, queste edizioni si arricchiscono di figure illustrative, che riescono interessanti anche come indizio della comprensione del testo, e segnano quasi il prevalere dello spirito del tempo. Se nelle stampe cinquecentesche abbiamo dei disegni dalla linea elegante e precisa, secondo l'ideale classico, in quelle del Settecento (il Seicento non si cura di Dante) produce una curiosa impressione l'aria tra patetica e leggiadra di certe figure, cominciando dal ritratto del Poeta stesso. Si avverte subito la stonatura fra il testo e le illustrazioni nella *Vita Nuova* stampata a Venezia nel 1758 (*Prose e Rime di Dante*; Opere, vol. IV): già nella prima pagina l'incontro di Dante con Beatrice si trasforma in quello di un garbato abate con una damina settecentesca; non manca nemmeno un amorino nudo e faretrato che vola sopra la testa del Poeta. È una pena! Ma ecco che nell'Ottocento (a cui è dedicata nella mostra una sala intiera) le illustrazioni cercano di rendere l'intima serietà di quella poesia, e le edizioni si moltiplicano in tutte le forme: dal monumentale in folio di Milano, 1809, con splendidi caratteri - siamo nel periodo napoleonico - alla minuscola edizione di Milano, 1879, con trenta fotografie ricavate da disegni di F. Scaramuzza, e fino alla singolarità di un esemplare stampato in bianco su carta scura a Roveto (Bergamo) nel 1820-23. Molto significativa è l'edizione milanese del 1865, a cura di L. Scarabelli, in cui la lettera iniziale della prefazione

presenta Vittorio Emanuele incoronato d'alloro da Dante, e accanto, in un pilastro, il verso: *Questi non ciberà terra né peltro*. Erano gli anni degli entusiasmi e delle speranze per l'Italia risorta, e il Veltro della profezia dantesca sembrava essersi incarnato nel re liberatore; così quella figurina, nel centenario della nascita del Poeta, acquista importanza storica e sentimentale e ha virtù di commuoverci ancora. Ma, dal punto di vista estetico, si pensa subito a ciò che scrive con tanta arguzia il Carducci nella prefazione dei *Levia Gravia*, ricordando quel professore che immaginava un abbraccio tra Vittorio Emanuele e Dante.

Fanno parte della mostra anche molte traduzioni della *Commedia*, fra le altre quella ebraica (Trieste, 1869) e quella giapponese (Tokio, 1914 e 1917), e parecchie versioni dialettali, per non dire di splendide illustrazioni, come quelle del Botticelli stampate a Berlino nel 1887. Le opere minori sono rappresentate dalle più notevoli edizioni: per es., la prima della *Vita Nuova*, di Firenze, 1576, data che mostra quanto tempo trascorse prima che si riconoscesse l'importanza di questa prosa (le rime erano già a stampa), che del resto fu goffamente alterata per scrupoli religiosi.¹ Il *Convivio*, per il suo carattere dottrinale, ebbe assai maggior fortuna: infatti l'edizione principe è del 1490 (Firenze); qui ne vediamo anche una di Venezia, 1521, con postille autografe del Tasso. Per le altre opere ci limitiamo a ricordare la prima edizione della *Quaestio de aqua et terra* (Venezia, 1508), di cui, come è noto, non si trovano più manoscritti.

Finiremo con una curiosità,² desunta da un volume esposto con altri concernenti polemiche su Dante. Nell'edizione dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, di Venezia, 1525, proveniente dalla Biblioteca Nazionale, si hanno postille del Carducci contro l'autore, e fra le altre questa nota firmata: « Questo poeta dopo che tanto e tanto ciarlato ha | Niuno l'ha inteso e niun lo intenderà - G. Carducci. E. Nencioni, 20 giugno 1850 ». Il giovinetto lettore, insieme coll'amico, rendeva onore a Dante pigliandosela coll'avversario di lui; e il povero Cecco non avrebbe immaginato che il suo nome dovesse restare nella letteratura proprio per la gloria del suo emulo altissimo.

Firenze.

FRANCESCO MAGGINI.

¶ LA MOSTRA DANTESCA NELL'ARCHIGINNASIO DI BOLOGNA. — Il Comitato bolognese per il seicentenario dantesco deliberò di riunire ed esporre in una delle più illustri aule dell'Archiginnasio i codici della *Divina Commedia*, i mss. danteschi, le edizioni a stampa che si conservano nelle biblioteche di Bologna, gli esemplari delle *Opere minori* e dei *Commenti*, nonché i *Documenti* principali dell'Archivio di Stato che si riferiscono a personaggi e a fatti del Poema.

Alla scelta e all'ordinamento della Mostra presiedettero il prof. ALBANO SORBELLI, bibliotecario dell'Archiginnasio, il dott. CARLO FRATI, bibliotecario dell'Universitaria e il dott. GUIDO PANTANELLI, ff. di direttore dell'Archivio di Stato. L'opera volenterosa e diligente dei curatori è stata arrisa dal più schietto successo, di cui rimarrà ricordo durevole, con qualche vantaggio degli studi danteschi, attraverso il nitido *Catalogo* pubblicato dallo Zanichelli (Bologna, ottobre 1922, in-8 picc., di pagg. 96).

La pubblicazione abbraccia due categorie distinte: I) *Manoscritti*; II) *Edizioni dal 1472 al 1915*. Nella prima figurano sette codici della *Commedia*, dall'Esemplare Lambertini (Cod. A. 321) alla versione

¹ V. nell'ediz. critica di M. Barbi (Firenze, 1907), a pag. LXXIX.

² Fu già rilevata dal Morpurgo in un suo articolo nel numero commemorativo del *Marzocco* per la morte del Carducci.

atina del monaco ulivetano Matteo Ronto; quindi le Annotazioni alla *Commedia* ed altri scritti danteschi di Teodorico Landoni, un codice della *Vita Nuova* e due delle *Rime*, cui si aggiungono quelle dei figli Pietro e Jacopo nelle carte Bilancioni, il *Credo* di Dante, provenienti tutti della Biblioteca dell'Archiginnasio; l'Universitaria un notevole gruppo di codici della *Commedia*, delle *Rime* di Dante o dirette al Poeta, la *Vita* di Leonardo Aretino, ecc. Su questi mss. torneremo non appena sarà pubblicata la minuta illustrazione del FRATI, *I codd. dant. della Biblot. Universit. di Bologna*, con cui s'inizia la *Biblioteca di bibliografia italiana* edita da L. S. Olschki, a Firenze.

Un nucleo di documenti interessanti è inoltre fornito dal R. Archivio di Stato di Bologna. Benché quasi tutti esplorati e pubblicati (vedi a questo proposito le diligenti ricerche del LIVI, *Dante a Bologna*, di cui avemmo occasione di parlare nel *Giorn. Dant.*, anno XXIV, n. 4), essi formano una silloge singolare, in cui in vario modo rivivono e palpitano i tempi del Poeta, i personaggi ricordati da Dante, la sua famiglia, le sue opere.

Il documento più antico è tratto dal *Paradisus* (1257): in esso sono menzionati i nomi dei servi dei famosi Frati godenti Loderingo di Andalò e Catalano di Guido di Madonna Ostia. Seguono i *Memoriali* del 1269 (vi è ricordato Oderisi da Gubbio), del 1271 (documento di rappresaglie relative a Pier da Medicina), del 1273 (docum. di vendita di un *Digesto* vecchio fatto dal poeta e giudice Guido Guinicelli), del 1278 (atto di procura concernente il Frate godente Alberico Manfredi da Faenza « quel dalle frutta del mal orto »), del 1282 (atto di quietanza fatta dal famoso astrologo Guido Bonatti da Forlì), del 1287 (contiene il noto sonetto dantesco sulla Garisenda: *No me poriano zamey fare menda*), del 1292 (vi è trascritta la prima canzone della *Vita Nuova*), del 1293 (un atto relativo ai conti Guidi di Romena), del 1295 (atto di nomina di procuratore fatto da Ghisolabella di Alberto Caccianemici, sorella di Venetico). Il volume degli *Atti del Capitano del Popolo*, Soffredi Vergiolesi da Pistoia, del 1300, reca nel verso della carta di coperta il terzo verso del sonetto della *Vita Nuova* (i precedenti sono scomparsi essendo il ms. mutilo nella parte superiore): *Launchede passa ognom vèr lei si gira*; le *Riformagioni del Comune* (1301) un docum. relativo al famoso trovatore mantovano Sordello; il *Memoriale* del 1304 ricorda Vandino di Alberto, conte di Cerbaia; quello del 1310, il verso della ballata dantesca: *Donne io non so de chi vi preghi amore*; il *Libro dei Difensori dell'Avere* (1310) riporta, scritti da un notaio anonimo di Gubbio, tre versi della canzone: *Tre donne entro al core me son venute*; il *Memoriale* del 1316, la canzone: *Così nel mio parlar voi esser aspro*; gli *Atti del Podestà Niccolò Bandini da Siena* (1317) la terzina del canto III dell'*Inf.*: *El Duca lui Caron non ti crucciare*; il *Memoriale* del 1321 quella del canto XIX che incomincia: *Or te sta, che tu si ben punito*; quello del 1324 ricorda il noto commentatore Graziolo Bambioli; quello del 1325 un documento relativo alla consegna fatta in Bologna dalla Compagnia delle Scale di Firenze di oggetti e libri tra i quali l'*Inferno*. Chiudono la silloge gli *Atti del Podestà Iacopo Gabrielli da Gubbio* (1327) con il *Pater Noster* (*Purg.*, XI) riprodotto sulla carta di coperta e quelli del *Podestà Bindaccio Ricasoli da Siena* (1332) con i vv. 103-104 e 106-114 del c. V dell'*Inf.*; un foglio volante dei *Notabilia* (secc. XII-XIV) con il commento di Jacopo della Lana al c. XV del *Purg.*; il *Testamento* di Venetico di Alberto Caccianemici (28 gennaio 1303) e quello di Comacino Formaglini (1327) in cui figura tra i testimoni Piero di Dante Alighieri, allora scolaro in Diritto Civile nello Studio di Bologna.

Le edizioni a stampa dal 1472 al 1915 comprendono 358 numeri. Della *Commedia* si hanno 7 ediz. del sec. XV (Foligno 1472; Venezia 1477; Firenze

1481, Venezia 1484, 1491, 1493, 1497); 27 del sec. XVI (notiamo l'aldina del 1502 con la contraffazione lionese di Bartolomeo Froth, 1502-1503?; la giuntina del 1506; la leggiadra e poco comune stampa, senza luogo né data, ma forse Toscolano, 1506; quella di Zanin da Portese, del 1507, ricalcata sulla precedente del 1497; la veneta dello Stagnino del 1512; l'aldina del 1515, prescelta dal Castelvetro per il suo commento al Petrarca; la giuntina del 1529; un esemplare in pergamena della stampa dello Stagnino (s. n. t.; 1516 circa); la giolitina del 1536; quelle di Lione del 1547, '51, '52, '71; la bella edizione veneta del 1568 dedicata dal Sansovino a Pio IV; quella degli Accademici della Crusca del 1595, che reca nella carta del registro alcune particolarità non notate dal Batines, né dal Gamba, ecc. Del sec. XVII la sola edizione veneta del 1629; del sec. XVIII, 18 edizioni; del XIX, 170. Come curiosità va ricordata quella commentata dal Costa, 1826, con i rami doppi, cioè con gli originali e con altri aventi le nudità coperte per ordine della Curia arcivescovile. Delle *Opere minori*, l'ediz. fiorentina del *Convivio* (1490), quella della *Quaestio aquae* etc., del 1508; il *De Vulg. Eloq.* tradotto dal Trissino, Vicenza, 1529 e l'altra del 1583; il *Convivio* nelle ediz. venete dello Zoppino, 1529, del Sessa, 1531; la *Vita Nuova*, Firenze, Sermartelli, 1576; il *Monarchia*, Coloniae Allobrogum, apud Henr. Albr. Gosse et Soc., 1740. La *Laude inedita di D. Al. in onore di Nostra Donna, con un discorso del Dott. Anicio Bonucci e col fac-simile del codice*, Bologna, 1854, reca questa nota del Bibliotecario A. Caronti: « Poesia di tutta fattura del dott. Bonucci, che pervenne ad ingannare molti non ultimi coltivatori della lingua del trecento e del nostro divino Poeta ». A questi stampati si deve aggiungere un notevole nucleo di traduzioni.

Come edizioni delle opere complete, ricorderemo le due venete dello Stagnino (1512 e 1520).

¶ LA MOSTRA DANTESCA NELLA BIBLIOTECA ESTENSE DI MODENA. — Anche il Comitato modenese presentò al pubblico, nelle sale della Biblioteca Estense, che fu già cura del grande Muratori e del Tiraboschi, una cospicua e ben ordinata Mostra, quale poteva farsi in una città di molti e vari studi, ma di scarsi ricordi danteschi, affidando l'incarico al Dott. Domenico Fava, direttore della Biblioteca e al Dott. Umberto Dallari, Direttore dell'Archivio di Stato, incarico che fu assolto con diligenza e genialità. La Cassa di Risparmio di Modena volle inoltre, con bello esempio di mecenatismo, assumersi le spese di stampa del Catalogo, perché rimanesse « ad attestare la reverenza della città di Modena per il sommo Poeta nel comune omaggio tributatogli dall'Italia nel sesto centenario della sua dipartita ».

Il *Catalogo* (Modena, Soc. Tipogr. Modenese, in-16, di pagg. 114) è preceduto da una garbata introduzione bibliografica del Fava, cui fa seguito l'elenco dei mss. e degli stampati dell'Estense. I primi sono 52; primeggia tra essi il codice detto per antonomasia l'« Estense » (n. I), recante sul margine superiore di ciascuna pagina un commento figurato, semplice e ingenuo, e che ebbe il suo momento di rinomanza quando il Monfaucon lo disse contemporaneo al Poeta, mentre non è anteriore alla metà del Trecento e presenta un testo che non è dei più corretti e accreditati. Gli altri mss. estensi non hanno pregi singolari, ma sono degni di nota quello col commento di Pietro di Dante (III); un altro col nome del copista e la data, 1409 (IV); il n. II che nella raffigurazione del Poeta segue una tradizione che si riattacca al Boccaccio, il quale lo disse fornito di barba; il n. VI si può ascrivere al nucleo di Ser Nardo da Barberino; il n. XI reca il commento latino di Benvenuto da Imola e anche se non è l'esemplare offerto dall'autore a Niccolò II d'Este, cui il commento fu dedicato, è certo tra i più autorevoli. Ricordiamo inoltre un codice esemplato nel 1495 col com-

mento del Landino tratto dall'ediz. a stampa del 1481; il commento inedito di Matteo Chiromono faentino, che trovasi nel Cod. Campori, Append. 63 (VIII) e del quale non si conosce altro esemplare all'infuori di una copia più recente della Barberiniana. Inedite sono pure le annotazioni dovute al ferrarese Alfonso Gioia († 1687).

Fan seguito un nucleo di mss. del sec. XVII, con chiose varie: notevoli il *Ragionamento tra il signor Cavalier Furio Carandino ed il signor Gaspare Prati intorno ad alcune cose notate nel duodecimo dell'Inferno di Dante*, che si credette autografo del Tassoni; le *Annotazioni alla D. C.*, autografo di Giambattista Doni, ecc.

È stata poi cura degli ordinatori raggruppare alcuni altri testi che in vario modo potessero portare qualche nuova luce alla mostra. Vi figurano infatti il *Dittamondo* col commento di Guglielmo Cappello, precettore dei figli di Niccolò III d'Este (sec. XV); i *Trionfi* del Petrarca con notevoli miniature di scuola francese (sec. XV); la *Fiorita d'Italia* di Guido da Pisa; l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli esemplata negli anni 1457-58; la *Varia Astrologica* di Guido Bonatti, vissuto a lungo alla corte di Guido da Montefeltro e che ritroviamo tra gli indovini: *Vedi Guido Bonatti....* (Inf., XX, 118); le *Mansiones lunae* di Michele Scoto, l'altro astrologo che *delle magiche frode seppe il gioco* (Inf., XX, 115), la *Genealogia Marchionum Estensium*, proveniente dalla raccolta del Card. Alessandro d'Este con i ritratti dei marchesi e marchesane estensi, dipinti a colori su fondo azzurro e oro: vi sono quelli di Obizzo d'Este e di Azzo VIII ricordati da Dante (Inf., XII, 110-12); infine tre *Graduali* del principio del sec. XIV, provenienti dal monastero di San Michele in Bosco, splendidamente miniati; per il primo si può pensare anche al grande maestro esaltato da Dante:.... *più ridon le carte | Che pennelleggia Franco bolognese*.¹

Gli stampati sono 169: si comincia con l'ediz. di Foligno (1472) nel fac-simile torinese del 1911 e con quelle di Niccolò della Magna (1481), dello Scoto (1484) la bresciana del Boninis del 1487 con le 68 silografie, la veneta del Benagli e del Codecà del 1491 e l'altra del Quarengi, bergamasco (1497). Delle ediz. del sec. XVI noteremo l'Aldina del 1502, la Giuntina del 1506; quella del Paganini (1520), l'altra col commento del Daniello (1568); quelle del Sessa (1564-'78-'96). Segue un notevole nucleo di stampe posteriori: la livornese del 1807-'13 reca nei due primi volumi interfogliati, le varianti dei mss. estensi di mano di G. Galvani; vi è anche la più piccola *Divina Commedia* che esista, cioè il « trascritto microcalligrafico » in un foglio grande in litografia pubblicato a Gorizia, nel 1888, dal Cossovel. Seguono i *Commenti della D. C.* (nn.ri 89-105), le *Illustrazioni* (nn.ri 106-109), le *Opere minori* (n. 109-145), gli *Studi sulla Vita e le Opere di Dante* (nn.ri 146-169).

Per il contributo dell'Archivio di Stato, le indagini del Dott.^r Dallari furono rivolte anzitutto a scoprire tracce del casato Alighieri nella valle padana fino al principio del Trecento, giacché è noto che Cesare d'Este, perdendo nel 1508 il dominio di Ferrara, portò a Modena anche i propri archivi. Trattandosi di secoli remoti e di famiglia privata, i documenti non sono stati abbondantissimi: tuttavia da quelli riuniti nel primo gruppo (*Alighieri di Val di Pado sino a Dante*, nn.ri 1-17), qualunque possa essere il loro valore genealogico, si rilevano circa venti nomi di Alighieri, fra cui alcuni che il D. crede affatto sconosciuti. Notevole pregio hanno le notizie riguardanti gli Alighieri di Firenze che anticamente vissero in questa regione o v'ebbero rapporti d'affari (secondo gruppo, nn.ri 18-22); su i tre principi

estensi Obizzo II, Azzo VIII suo figlio e Beatrice, ricordati da Dante, furono raccolti pochi documenti ma significativi (nn.ri 23-33): tra questi il « contratto di matrimonio » fra Beatrice l'angioina, figlia di Carlo II d'Angiò e Azzo VIII, la cui unione Dante giudicò severamente. Quanto a Beatrice d'Este, ricordando l'accento della *Commedia*, si pensò di esporre due atti nei quali il suo nome si vede accoppiato a quelli dei due mariti che successivamente ebbe: il primo infatti è un mandato di procura a Giacomo d'Alfeo da Pisa, fatto da Beatrice d'Este, moglie di Ugolino (Nino) Visconti, giudice di Gallura (1294), il secondo un altro mandato fatto dalla stessa Beatrice, divenuta moglie di Galeazzo Visconti di Milano (1307).

Il quarto e il quinto gruppo sono dedicati a pontefici e imperatori ricordati da Dante (nn.ri 34-47): notevoli le bolle di Bonifacio VIII (1302), di Benedetto XI (1304), la *Descrizione del Conclave del 1305*, in cui fu eletto Clemente V (ms. del sec. XVII), i diplomi di Carlo Magno (Aquisgrana 808), di Federico Barbarossa (Presso la nuova Lodi, 1159), l'investitura della curia di Senigaglia concessa da parte di Enrico VII di Lussemburgo a Rinieri, figlio del fu Bernardino conte di Cunio, la cui famiglia Dante deplora che avesse successione (*Purg.*, XIV, 116-117). Segue un nucleo di scritture pubbliche e di mss. letterari che rievocano nomi di personaggi danteschi, taluni suggestivi quanto mai. Così in una investitura di terre fatta dal Vescovo di Padova a Guido del Negro (1300) figura primo fra i testimoni Enrico Scrovegni, figlio di quel Reginaldo che è posto da Dante fra gli usurai (*Inf.*, XVIII, 64 sgg.); in una « assoluzione » dalle rappresaglie concesse dal Consiglio del Popolo (1295) di Bologna a Guido Caccianemici sappiamo che l'atto è rogato in Bologna, nel cortile della casa di Venetico Caccianemici, il mezzano della sorella che ritroviamo nella prima bolgia del cerchio ottavo; una lettera del Priore generale dei Camaldolesi conforta il conte Guido da Romena addolorato per la grave malattia della madre (1278); la copia autentica in pergamena del 1332 del testamento di frate Alberigo Manfredi, che Dante incontra nella Tolomea (*Inf.*, XXXIII, 109-150) reca tra i testimoni Guido da Polenta. Degne di ricordo le copie di lettere scambiate, in seguito ai « Vespri siciliani », tra Carlo I d'Angiò e Pietro III d'Aragona, i due spiriti che da Sordello sono mostrati a Dante nell'Antipurgatorio mentre cantano insieme l'inno alla Vergine (*Purg.*, VII, 112 e segg.); gli estratti dal *Libro delle petizioni* di quando Fulcieri da Calboli era podestà di Firenze; l'investitura di alcune terre al conte Azzo Malvicini da Bagnacavallo, della cui famiglia, prossima a estinguersi, è parola in *Purg.* XIV, 115 (1257); una « confessione di debito » del Patriarca d'Aquileia a favore di Gherardo da Camino, il « buon Gherardo » del c. XVI del *Purg.* (1304); la lega di Obizzo II d'Este e d'altri con Carlo I d'Angiò contro Manfredi, Uberto Pallavicini e Buoso da Dovara, che sconta il suo tradimento nell'Antenora (*Inf.* XXXII, 116); il disegno rappresentante la decapitazione di Corradino di Svevia (*Purg.* XX, 67-68) tratta dalle *Storie di Ferrara*, ms. inedito di Pellegrino Prisciani, composte tra la fine del secolo XV e il principio del XVI; l'investitura di « uno pezzo di terra » concessa da Bonifazio Fieschi, l'arcivescovo di Ravenna, che D. vede tra i golosi nel girone VI del *Purg.*, (vv. 29-30); una sottoscrizione autografa di Matilde di Toscana (1107), ecc. Dei *Luoghi danteschi* (66-74), sette o otto località caratteristiche, da servire come saggio, sono sembrate sufficienti: una memoria relativa all'erezione del castello di Marcabò fatta dai Veneziani tra il 900 e il 902, un'altra ricorda Bismantova; alcune « mappe » del sec. XVII con il prospetto di Faenza bagnata dal Lamone, d'Imola e il corso del Santerno, della « marina dove il Po discende », dell'Abbazia di Pomposa. Chiude l'interessante mostra una

¹ Cfr. però, a questo proposito, le opportune riserve di C. FRATI, in *La Bibliofilia*, anno XXIII, disp. 9-10, pag. 272.

serie di memorie e documenti diversi, comprendenti frammenti membranacei della *Commedia*, una lettera di Bernardo Bembo al doge di Venezia (durante il tempo della sua podesteria, 1483, fece costruire il monumento a Dante), il passo riguardante il *De Vulgari Eloquentia* nel ms. autografo dell'opera *Della perfetta Poesia Italiana* (l. III, 8) del Muratori, il Progetto originale di decreto per l'istituzione di una cattedra di Commenti a Dante nelle Università di Bologna, Modena e Parma (10 febbraio 1860).

¶ LA MOSTRA DANTESCA NELLA BIBLIOTECA CASANATENSE DI ROMA. LA BIBLIOTECA CHIGIANA. — Di questa esposizione, per più rispetti notevole, l'ordinatore diligente, il Dott. Ignazio Giorgi, che presiede alla Casanatense, ci ha fornito ampie notizie. Si sa che la R. Biblioteca Casanatense, con l'incarico di dar comunicazione agli studiosi dei manoscritti e dei libri a stampa della Chigiana, acquistata di recente dallo Stato, ha pur quello di custodire in deposito, fino al completo assetto delle stanze Chigiane, la parte più pregiata dei fondi di quella insigna biblioteca, nella quale è notevole un gruppo di manoscritti di opere di Dante, di autori ricordati nella *Divina Commedia* e di documenti relativi a personaggi danteschi. Questa circostanza ha suggerito l'idea di raccogliere in una piccola mostra i cimeli d'interesse dantesco posseduti dalle due biblioteche. La mostra non è estesa sino ai libri moderni, come quella tenuta nella Estense di Modena e nella *Casa di Dante* qui in Roma, né è ricca come quella della Laurenziana di Firenze, ma può riuscire non priva d'interesse, in considerazione specialmente del pregio di alcune delle cose esposte. Difficoltà diverse, d'ordine materiale soprattutto, non han consentito di approntarla, come sarebbe stato desiderabile, nei giorni destinati in Roma alla celebrazione del sesto centenario dalla morte del Divino Poeta; ad ogni modo s'è voluto che, per prepararla, non trascorresse l'anno della celebrazione.

Dei codici danteschi esposti, quindici appartengono alla Chigiana, cinque alla Casanatense. Di questi venti, tredici recano intera o in parte, con o senza glosse o commenti, la *Divina Commedia*; due, interi commenti al *Purgatorio*; cinque contengono rime di Dante, e due tra questi (i Chigiani L, VIII, 305 e L, V, 176) la *Vita Nuova*, codici ambedue assai pregiati, specialmente il primo noto col nome di *Canzoniere Chigiano*, appartenuto ad Antonio di Coluccio Salutati, oggetto di studio fin dal secolo XVI, pubblicato dal compianto prof. Ernesto Monaci e adoperato dal prof. Michele Barbi come uno dei codici fondamentali per la recentissima edizione sua del *Canzoniere* di Dante.

Dei codici della *Commedia* meritano particolare menzione i Chigiani: L, VIII, 294, che si ritiene abbia appartenuto a Michelangelo Buonarroti; L, VI, 213, proveniente da Giacomo Corbinielli, dotto fiorentino fuoruscito rifugiatosi in Francia alla corte di Caterina dei Medici; L, V, 167, recante un epitafio satirico di Bonifacio VIII; L, VIII, 292 con in fine sei terzine di un infelice imitatore che par si proponesse di inserirle in un canto dell'*Inferno*, forse il XXXIII.

Delle edizioni quattrocentine della *Commedia* esposte, meritano di esser segnalate la prima veneta, del 1477, di Vindelino da Spira, della Casanatense; la Nidobeatina, del 1477-78, pure della Casanatense, adorna in principio di un bel fregio miniato; l'esemplare Chigiano di quella del 1481, di Niccolò della Magna, con due delle figure Botticelliane incise da Baccio Baldini; la Bresciana, illustrata, del 1487, di Bonino de Boninis, della Casanatense. Fra le edizioni del cinquecento sono notevoli le due venete, di Aldo, del 1515, e di Iacopo da Borgo Franco, del 1529, pure della Casanatense.

Nel gruppo di manoscritti contenenti opere di personaggi dei quali Dante incontra le ombre dolenti

o beate nel suo viaggio oltremondano, sono un frammento autografo dell'opuscolo di San Tommaso d'Aquino sopra Boezio, *De Trinitate*; una *Summa dicta minis* di Pier delle Vigne; un *Tesoro* di Brunetto Latini, nel volgarizzamento di Bono Giamboni; una raccolta di rime provenzali, tra le quali alcune di Sordello e di Bertrand de Born. E di documenti originali emanati da pontefici e sovrani menzionati nella *Commedia* vi sono le bolle di quattro dei papi più severamente giudicati dal Poeta: Celestino V, Bonifacio VIII, Clemente V e Giovanni XXII, e un diploma di Federico II, uno di Manfredi, uno di Carlo II d'Angiò.

Ma fra i codici che accompagnano il gruppo dei danteschi e possono ricondurre il pensiero ai personaggi e alle vicende del secolo del Poeta, il più attraente è il codice Chigiano della *Cronaca* di Giovanni Villani, adorno di duecentocinquanta miniature che ci rappresentano con ingenua arte trecentesca, ma con grande verità di scenari architettonici e di costumi del secolo XIV, gli avvenimenti narrati, recando, com'è naturale, più attendibile documentazione sui fatti contemporanei e su quelli non troppo lontani dal tempo del cronista e del miniatore.

Questo singolarissimo codice è aperto alle pagine nelle quali sono rappresentate la scena della cattura di Bonifacio VIII, che, nel XX canto del *Purgatorio*, Dante fa narrare con così fiere parole di esecrazione da Ugo Capeto, e quella della liberazione. E altre scene dantesche contiene il meraviglioso manoscritto, tra le quali l'uccisione di Buondelmonte, la sconfitta di Manfredi, il supplizio di Corradino. Nessuna narrazione, per quanto efficace, nessuna riproduzione, per quanto perfetta, ha il potere di esercitare sull'immaginazione di chi ama il passato, il fascino suggestivo che emana da queste miniature.

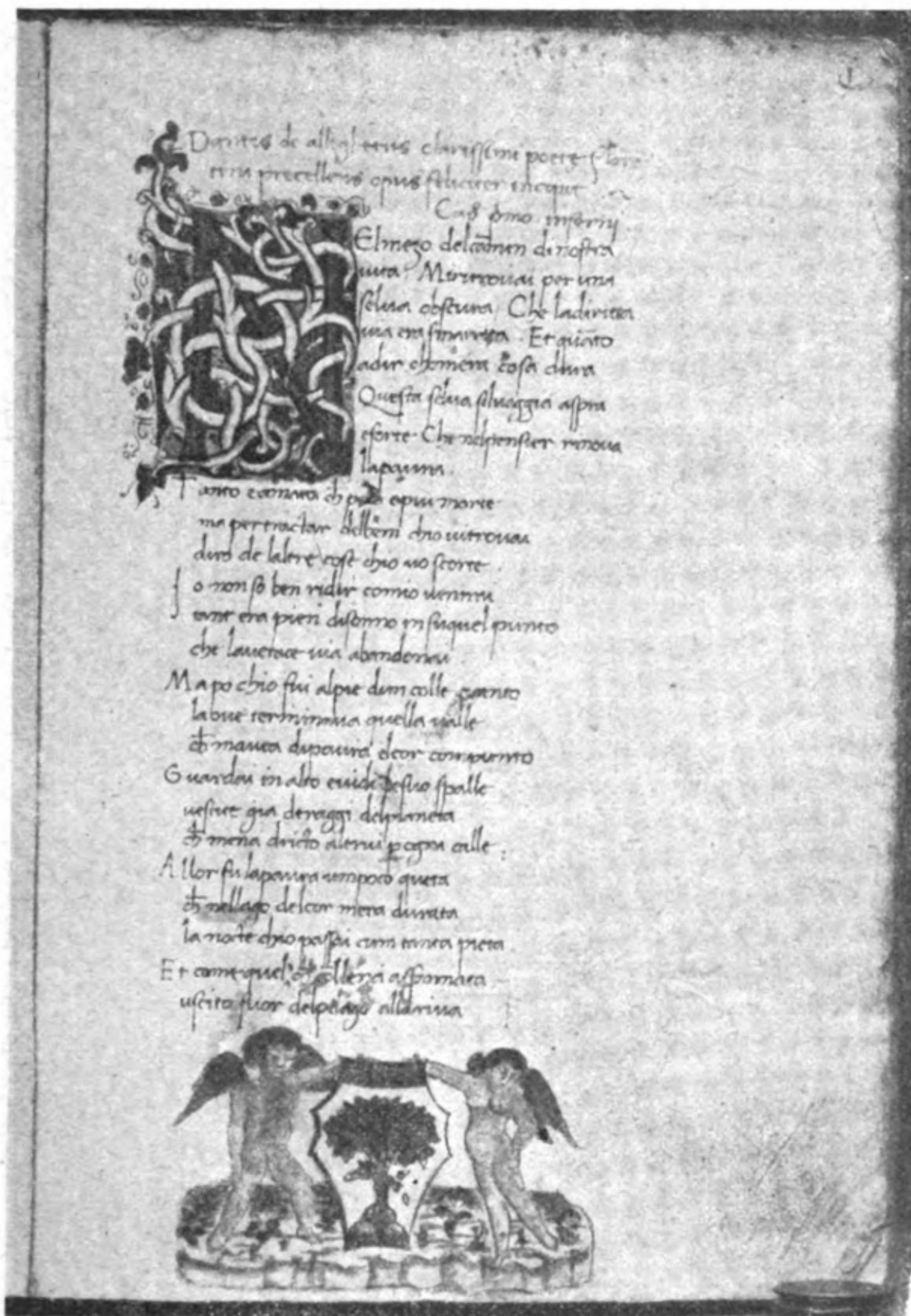
E qui prendiamo occasione per dire due parole sulla Biblioteca Chigiana. Il Giorgi ebbe già occasione di parlarne in una nota comparsa nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, v. XXVII, IV, (aprile 1918): a questo scritto rimandiamo per maggiori notizie.

Come si sa, delle grandi biblioteche di case patrizie romane, la sola rimasta finora in possesso della famiglia del fondatore era la Chigiana. Fondata da Alessandro VII, accresciuta coi libri dei cardinali Chigi, Flavio seniore sulla fine del sec. XVII, e Flavio juniore nel XVIII, e ai tempi nostri con la libreria privata del terzo cardinale Flavio, la Chigiana, pur possedendo un copioso fondo di libri a stampa nel quale non mancano opere di molto pregio, e fra queste un notevole gruppo di edizioni del sec. XV, deve la sua fama principalmente ai mss.

Nel seicento, formare una raccolta di codici era impresa relativamente facile per chi possedesse larghi mezzi e autorità grande. Le guerre di religione del sec. XVI, lo stato di decadenza in cui erano venuti, specialmente in Italia, i monasteri che nell'età medio erano stati centri d'insegnamento dell'arte grafica e di produzione di mss., avevano fatto entrare in circolazione e in commercio un gran numero di codici. Inoltre abati commendatari e visitatori apostolici si valevano del loro potere per acquistare, sia alla spicciolata sia in gruppi, mss. dei monasteri che governavano o che erano chiamati a riformare. Così si sparsero per le biblioteche d'Europa i codici delle grandi badie benedettine d'Italia, specialmente di quelle di Bobbio, di Farfa, di Monte Amiata, di Nonantola e di una parte di quella di Monte Cassino. Per indifferenza o per poca cura si andavano poi disperdendo anche quelli di biblioteche e di archivi appartenenti a famiglie, a corporazioni, a piccoli comuni. Al Giorgi, che ha indagato amorosamente le vicende della Chigiana, non sono sfuggiti questi elementi di fatto che egli riunisce e vaglia, per dirci che la suppellettile letteraria della Chigiana non fu raccolta a caso o soltanto che le occasioni si presentavano, ma seguendo criteri e linee ben determinate.

Che Fabio Chigi, divenuto più tardi papa Alessandro VII, fosse un appassionato amatore e raccoglitore di codici è fuori d'ogni dubbio (in una lettera al Magalotti, Ottavio Falconieri scriveva: «Ora che il genio del papa è fatto pubblico, tutti i prelati fanno alla pugna per buscar manoscritti»); certo oltre la parte superstite della Biblioteca Piccolomini in Siena, vennero alla Chigiana altri mss. dalle librerie private di Celso Cittadini e Federico Ubaldini, altri di Francia e di Germania, altri ancora da archivi e da mona-

importante, è il gruppo di codd. italiani. Dei 254 volumi 13 sono danteschi, 13 di opere del Petrarca, 11 del Boccaccio, 3 di *Laudi* di Fra Jacopone, 4 della *Cronaca* del Villani, 7 tra canzonieri e raccolte di rime italiane, 27 voll. di opere di Enea Silvio Piccolomini, due dei quali autografi, uno di lettere autografe del Della Casa, uno di lettere autografe del Bembo, uno di rime, pure autografe, del Tasso. All'infuori di questi gruppi, merita di esser ricordato l'unico codice del *Chronicon* di Benedetto di S. Andrea del Soratte del sec. XI, la *Summa dictaminum* di Pier della Vigna, una raccolta di documenti originali senesi, tra gli altri, una pergamena del 777, due volumi di *Lettere* di Melantone, un canzoniere provenzale. I codd. miniati sono 84: oltre la *Catena in Prophetas* e la *Cronaca* del Villani, già ricordati, il meraviglioso *Messale senese* di Pio II, un *Libro d'Ore* francese del sec. XV, ecc. Dei 262 incunabuli, parecchie delle prime edizioni romane, un esemplare in pergamena della rarissima ediz. maguntina del 1459 del *Rationale divinarum officiorum* di Guglielmo Durand, ed uno, anche in pergamena, dell'edizione di Maganza del 1472 del *Decreto* di Graziano.



BIBLIOTECA NEGRONI (NOVARA). - Codice della *Commedia* esemplato nel 1465.

steri, specialmente dell'Italia meridionale. Ed è così che si giunge ai vari aggruppamenti di codici che formano la parte più cospicua della Biblioteca, la quale finalmente, soddisfacendo ad un antico desiderio di cui si erano fatti interpreti l'*Istituto storico italiano* e studiosi eminenti, quali Paolo Boselli ed Ernesto Monaci, è stata assicurata all'Italia.

I codici greci non sono che 56, ma tra essi figurano dei cimeli quali il *Dionigi d'Alicarnasso* del sec. X, la *Catena in Prophetas* dell'XI, la *Liturgia della Settimana Santa* in grandi caratteri onciali del IX, il *Nemesio*, il *Libanio*, i *Prophetas maiores*, tutti del X. I latini ascendono a 190 (50 di Cicerone, 13 di Ovidio, 6 di Virgilio, 6 di Orazio, 7 di Sallustio, 15 di Giovenale, 4 di Plinio: notevole l'Orazio del sec. XI). Più copioso, e per il contenuto forse più

che mette in luce quanto può aver avuto rapporto tra la città e il Poema.

Dei due codici del sec. XV, il primo, esemplato nel 1465, appartenne alla famiglia Maffei di Volterra, si compone di cc. 264, in ottima scrittura umanistica (mm. 280×190), e fu studiato dal NEGRONI, *Un buon codice dantesco scritto nel 1465*, in *Propugnatore*, v. XIX, p. 2^a, Bologna, Romagnoli, 1886; il secondo, a quanto avverte il Bustico, non fu mai studiato. È un codice cartaceo (mm. 220×145) di cc. 58: comincia: *Contra praedicatores ignorantes humana gentes*. Seguono alcune terzine di incerto autore, quindi dopo alcune spazi bianchi, il titolo: *Canto primo della prima parte la qual si chiama inferno nella quale l'autore fa proemio a tutta l'opera*. Il Poema termina a c. 53: segue il *Credo* e un verso di Dante.

¶ LA MOSTRA DANTESCA NELLA BIBLIOTECA NEGRONI DI NOVARA. — Il culto e l'amore per Dante, come è noto, non si interruppero mai in Novara: dal Nidobeato, uno dei più antichi commentatori a Giuseppina Bellotti, traduttrice del *Commento dantesco* del Re di Sassonia e a Carlo Negroni, il dotto dantista che legò al Municipio la sua ricca biblioteca. I duemila volumi danteschi, insieme ad altri della Biblioteca Civica, hanno permesso a Guido Bustico di poter ordinare una mostra varia e interessante, in cui figurano due codici e nove edizioni a stampa del sec. XV, ventisette del XVI, tre del XVII, ventitré del XVIII, duecentocinquantotto del XIX, diciannove del XX. Il Comitato inoltre ha provveduto alla pubblicazione di un volume *Dante a Novara*, in cui compaiono tre monografie: la prima di TANCREDI ROSSI, su *Fra Dolcino*, di cui si parla del c. XXVIII dell'*Inferno* (il lavoro è di un prode caduto in guerra ed è preceduto da una prefazione di A. VIGLIO), la seconda del BUSTICO, *Dantisti e dantofili in Novara*, cui fa seguito un manipoletto di lettere inedite di illustri dantisti a Carlo Negroni e un catalogo descrittivo di alcune raccolte dantesche contenute nella Biblioteca Negroni; la terza di A. MASARA, *Pier Lombardo*. Nell'insieme un volume erudito e riccamente illustrato

L'iniziale del primo verso dell'*Inferno* è miniata finemente, le altre sono semplicemente colorate. Il ms. sembra della fine del sec. XV ed è ricco di note e di postille marginali.¹

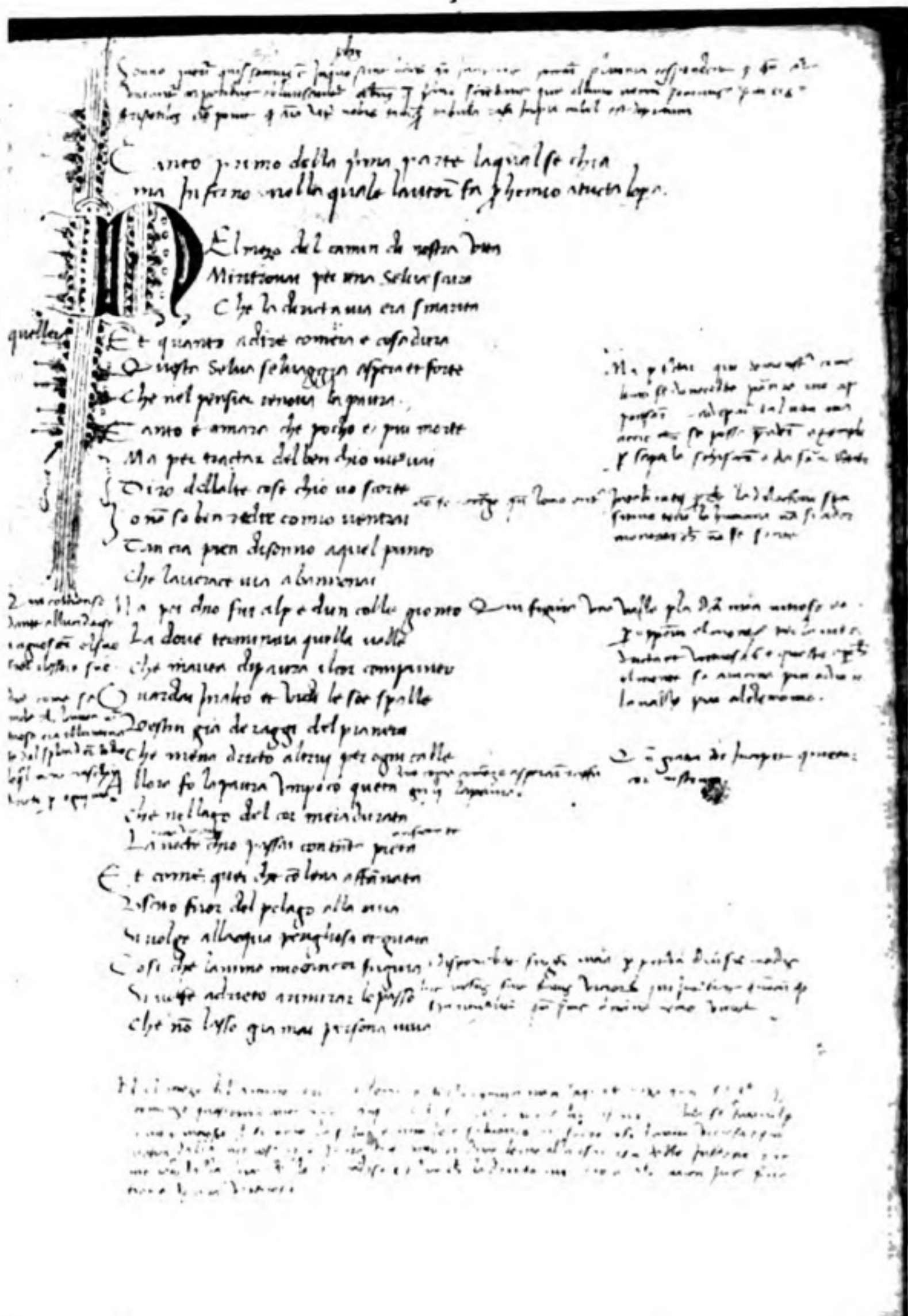
Tra le edizioni più rare è certamente quella di Napoli, 1477, attribuita al tipografo Mattia Moravo, e di cui si conoscono pochissimi esemplari; seguono quelle di Vindelino da Spina, 1477; di Niccolò della Magna, 1481; dello Scoto, 1484; la bresciana di Bonino de' Boninis, 1487; la veneta di Bernardino Benalio e Matthio da Parma, 1491; quella del Cremonese dello stesso anno; le due venete di Matteo da Codicà da Parma del 1493 e di Piero de' Quarenghi del 1497. Del secolo seguente l'aldina del 1502 e la relativa contraffazione, le giuntine del 1506 e del 1529; quella di Bortolomeo di Zanni di Portese (1507); quelle dello Stagnino (1512 e 1520); l'aldina del 1515; quella del Marcolini del 1544 le cui incisioni ancor di recente fecero dire el Volkemann essere le prime « illustrazioni moderne » della *Commedia* (non è inverosimile che il Marcolini stesso, ottimo disegnatore e amico del Tiziano e del Sansovino ne sia stato l'autore); quella *Al Segno della Speranza* del 1545; le lionesi di Giovanni di Tournes (1547) e del Rovillio (1551-1552-1571); quelle del Sessa (1564, 1578 e 1596), ecc. Del secolo XVII la vicentina del Leni (1613) e la veneta del Misserini (1629). Tra le numerose posteriori notiamo, a titolo di curiosità, quella del Le Monnier (1837) « ridotta a miglior lezione coll'aiuto di vari testi a penna da G. B. Niccolini, G. Capponi, ecc. », perché l'esemplare esposto è ornato di 100 vignette fatte acquerellare espressamente e espressamente unite, forse l'unico così arricchito.

Oltre a questo materiale, distribuiti in parecchi cartoni, figurano i mss. di argomento dantesco della Biblioteca Negrone. Sono discussioni critiche, discorsi, dissertazioni accademiche, spoglio di varianti, copie di documenti, ecc., di mano del Negrone, e dei suoi corrispondenti. Vi rinveniamo ricopiati anche interi saggi, come i discorsi danteschi del sec. XVI, il *De Monarchia*, ecc., con correzioni e note del Negrone, un materiale vario, in parte pubblicato, in parte inedito, ma sempre interessante, come può attestare, per citare un caso soltanto, il quadernetto di mano di Antonio Cappelli, modenese, con le *Varianti della « Commedia » tratte dal Codice Landi del 1336 in confronto della lezione seguita dalla Crusca nella ristampa di Padova, Comino (Volpi), 1727, le orazioni del Gelli, ecc.*

LA MOSTRA DANTESCA NEL R. ARCHIVIO DI STATO IN SIENA. CONFERENZE E ONORANZE. — La Biblioteca Comunale senese ha esposto temporaneamente alla Mostra inaugurata nel R. Archivio di Stato in occasione del VI° centenario della morte del Sommo Poeta, una pregevole collezione composta di undici codici dei secoli XIV e XV e di diciassette volumi a stampa dei secoli XV e XVI, contenenti testi e commenti danteschi. Di tale raccolta, limitata al periodo più antico e perciò più importante, sia per

le varianti presentate dai manoscritti, sia per la rarità delle edizioni, venne data dal DOTT. FABIO IACOMETTI, *Manoscritti e Edizioni Dantesche della Biblioteca Comunale di Siena* (Sec. XIV-XVI), Siena, Lazzeri, 1921 (Estratto dall'opera *Dante e Siena*), dettagliata notizia.

Dei mss. debbono esser ricordati specialmente il codice I-VI, 29 del sec. XIV, contenente il testo dell'*Inferno*, per l'eleganza della scrittura, per le sue miniature e le numerose varianti: il codice I-VI, 32 del sec. XV, contenente il *Paradiso* col commento di



BIBLIOTECA NEGRONE (NOVARA). - Cod. della *Commedia*, con postille marginali del sec. XV.

Jacopo della Lana, che per gli innumerevoli idiotismi riscontrati tanto nel testo come nelle chiose, si può ritenere sicuramente copiato da mano senese; il codice I-IX, 18, del principio del sec. XV, contenente le *Rime* di Dante e di altri poeti dei secc. XIV e XV, già studiato dal Volpi e dal Santi per quanto si riferisce alle rime del Saviozzo, dal Solerti per quelle del Petrarca, dal Massera per il Boccaccio, dal Barbi per il *Canzoniere* di Dante. Ma su tutti presenta singolare interesse il codice I-VI, 31 della seconda metà del sec. XIV che, oltre il testo delle due prime cantiche, contiene, in scrittura di epoca posteriore, il commento latino ai primi XI canti dell'*Inferno* del bolognese ser Graziuolo de' Bambioli, ed un commento anonimo, pure latino, che

¹ Di questo codice il ch. mo bibliotecario della 'Negrone' darà una diligente notizia nel prossimo quaderno del *Giornale Dantesco*.

accompagna la seconda cantica. Sebbene questo sia tratto in gran parte dalle chiose di Benvenuto da Imola, presenta numerose varianti che pubblicate e illustrate, per quanto riguardano personaggi senesi, dal PROF. PIETRO ROSSI, fanno con serio fondamento ritenere il codice di origine senese (cfr. *La LECTURA DANTIS nello Studio Senese*, Torino, 1898, pag. 7, 8^a nota).

Di questo codice vien riprodotta la carta 2^a e una lunga lettera del Witte del 1882. (Cfr. inoltre: FRATI L., *I codici dell'Abbazia di Monte Oliveto Maggiore presso Siena*; il COMMENTO dantesco di Graziuolo de' Bambagliuoli dal « Colombino » di Siviglia con altri codici raffrontato. Contributo di A. FIAMMAZZO all'ediz. critica, Savona, 1915).

Tra le edizioni a stampa notiamo la veneta di Vindelino da Spira (1477), la fiorentina di Niccolò della Magna (1481), la veneta dello Scoto (1484), del Benali e Matthio da Parma (1491), dello Stagnino (1512), di Jacob da Borgofranco (1529), del Giolito (1536), del Marcolini (1544), di Pietro da Fino con l'esposizione del Daniello (1568), del Sessa (1578), del Farri (1578), la Giuntina di *Rime* del 1527, la *Vita Nuova* del Sermartelli (1576), il *Convivio* del Buonaccorsi (1490), dei fratelli da Sabio (1521), dello Zoppino (1529), il *De la vulgare eloquenza* col *Castellano* del Trissino del 1583, ecc.

Inoltre due Comitati distinti e con distinte attribuzioni, provvidero ad attuare nel miglior modo il loro alto compito: il Comitato Comunale e il Comitato fra gl'Istituti d'Istruzione secondaria.

Il Comitato Comunale si propose tre scopi che ha lodevolmente raggiunto: 1.^o Restauro di luoghi danteschi; 2.^o Mostra permanente nel R. Archivio di Stato di documenti danteschi; 3.^o Pubblicazione storico-letteraria intorno a Siena ai tempi del Poeta.

Il Comitato fra gl'Istituti d'istruzione secondaria rivolse la sua attività ad illustrare l'opera e il pensiero di Dante con numerose conferenze tenute durante l'anno da insigni studiosi cittadini e forestieri: Pistelli, Rossi, Giovannozzi, Misciattelli, Ferretti, Pietrobono, ecc.; i quali con varietà d'ispirazione e di metodo trattarono le principali questioni d'ordine generale attinenti al pensiero di Dante. L'enunciazione dei titoli delle dotte elaborazioni dice la loro importanza: *Il Comune ai tempi di Dante*; *Memorie giovanili e di parte in D.*; *La fisica di D.*; *La parola di D.*; *Fra le similitudini dantesche*; *Il pensiero filosofico di D.*; *Dante nelle sue epistole ed ecloghe*; *Sante e peccatrici nella « D. C. »*; *La brigata spendereccia e il C. XXIX dell'« Inf. »*; *L'episodio della Pia nel V del « Purg. »*; *La donna angelicata*; *L'estetica e le arti belle in D.*; *Siena di D.*; *L'umanesimo di D.*

L'inaugurazione e la chiusura delle Conferenze (che incontrarono il favore costante del pubblico d'ogni classe, con a capo le autorità cittadine) si svolsero nel Teatro della R. Accademia dei Rozzi. Le altre Conferenze vennero fatte nella vasta Sala-Museo del Seminario Arcivescovile. Il discorso commemorativo della morte del Poeta, il 14 Settembre, fu detto superbamente dall'On. P. Orano dalla Loggia della Prefettura al popolo raccolto nella Piazza del Duomo.

Le Conferenze ebbero nel loro insieme una forma elevata; e per non dimenticare, nello svolgimento del programma culturale, il pubblico meno colto, il Comitato fece tenere nell'Aprile dal Can. co T. Nediani tre Conferenze popolari con numerose proiezioni su argomenti attraentissimi: *S. Francesco nel Poema di D.*; *S. Domenico nel canto di D.*; e *La vita e l'opera di D.*

Nè alla commemorazione centenaria mancò il concorso dell'arte dei suoni; poichè la locale *Schola Cantorum* eseguì in onore del Poeta un riuscito concerto di musica classica.

¶ LA MOSTRA DANTESCA NELLA BIBLIOTECA PALATINA DI PARMA. — Ai Dottori Gerolamo Dal-

l'Acqua e Antonio Boselli si deve un'altra mostra dantesca interessante, quella della Palatina di Parma. I due valorosi direttori seppero adunare, *et pour cause*, proprio in una delle più fastose sale frescate dallo Scaramuzza, una notevole raccolta di cimeli danteschi. L'artista infatti che tanta parte dell'opera feconda consacrò al commento grafico della *Commedia*, diventa il munifico padrone di casa, ospite e interprete a un tempo del gran personaggio che presenta ai visitatori. I suoi freschi a colori smaglianti in alto, in bianco e nero all'ingiro, ci mostrano tutta la sua versatilità ed è stato bene che i due egregi ideatori abbiano scelto soltanto diciannove dei duecentoquarantatré cartoni a penna disegnati dall'artista a illustrazione della *Commedia*, altrimenti la Mostra Dantesca si sarebbe cambiata in Mostra Scaramuzziana.

In due bacheche nel centro della sala furono adunati una quindicina di codici, ben conosciuti dai bibliografi, da quello datato del 1373-74 e dall'altro ornato di splendide miniature e appartenuto all'orientalista G. Bern. De Rossi, pure del sec. XIV, alla traduzione latina del Ronto, col testo a fronte,¹ adorna pur essa di miniature, ai due mss. delle *Rime*, al *Convivio* del 1468 con miniature, ai commenti di Benvenuto e di Jacopo della Lana.

Le edizioni quattrocentine sono tredici, da quella di Foligno del 1472, alla veneta di Vindelino da Spira (1477), alla fiorentina di Niccolò della Magna (1481), a quelle del Benali e Matthio da Parma (1491), di Mattheo Codechà (1493), ecc. In duplice copia il *Convivio* del Buonaccorsi (1490).

Del sec. XVI le due aldine gemelle del 1502, quella del '15, seguite da un nucleo di consorelle; del XVII quella vicentina del Leni; del XVIII un notevole gruppo, coronato dalla monumentale edizione bodoniana in tre volumi in-folio del '95, seguita dalle due altre del '96: il Bodoni trionfa in esemplari magnifici. Del sec. XIX l'edizione milanese del Mussi (1809) di cui non furono tirate che 72 copie. All'intorno alcune opere d'arte: il Dante a sbalzo del Simonetti, il busto del Bandini, il quadro del Baratta, ecc. Una mostra, nel complesso, interessante e varia, di cui E. BEVILACQUA ebbe occasione di dare notizia in *Aurea Parma*, Rivista di lettere, arte e storia, a. V, fasc. 6 (novembre-dicembre 1921); G. DREI nella *Gazzetta di Parma* del 1^o novembre 1921 e C. FRATI, in *La Bibliofilia*, anno XXIII, disp. 11-12, pag. 352 sgg.

¶ L'ERESIA DI DANTE E FRATE GUIDO VERNANI. — È il titolo di una memoria svolta da LUIGI SIGHINOLFI nella tornata del 12 febbraio 1922 della R. *Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*. Premesse alcune considerazioni generali sulle condizioni politiche e morali dei Comuni e di Bologna, in ispecie al principio del sec. XIV e notato che il tentato rapimento della nipote di Giovanni d'Andrea è in relazione con la politica di Romeo Pepoli e del partito avverso alla Chiesa, il disserente crede che la pace degli scolari solennemente celebrata in Bologna nel 1322 sia intimamente collegata colla pubblicazione della *Divina Commedia* e con un senso diffuso nel pubblico di un'aspirazione alla tranquillità ed alla pace. Ma la tregua è breve, l'eresia riprende vita e agita le passioni fino a quando lo stesso Lodovico il Bavaro scende in Italia. L'A. si ferma a studiare le correnti della vita e del pensiero politico presso lo Studio di Bologna in questo tempo e tende a determinare qual parte abbia avuto frate Guido

¹ Nell'ultima carta è un'elegia, in cui il buon frate descrive le vili faccende a cui fu condannato dai superiori, per avere, attendendo alle traduzioni, trascurato i monastici esercizi; bisunto nella sordida cucina, dovè maneggiare la scopa e sciacquare le scodelle; « Vasa lavanda mihi sordidus uncta coquina | Prebuit et manibus subdidit illa scopam ».

Vernani nel noto processo di eresia contro Dante intentatogli dal S. Uffizio. Riconosce l'importanza e la vastità dell'azione svolta dall'Ordine domenicano e specialmente in Bologna dal Vernani, di cui il dissenso ha raccolto notizie interessanti in manoscritti che ancora nel secolo XVI si trovavano nella biblioteca del convento di Bologna. Rileva poi che per la storia politico-religiosa di Bologna è necessario considerare accanto al Vernani il famoso decretalista Giovanni d'Andrea che nel 1328, ritornando da Avignone ove era stato ambasciatore del comune di Bologna, catturato e spogliato dai Ghibellini nel territorio di Pavia, rimase otto mesi prigioniero in Castel Silvano e dovette riscattarsi a proprie spese. Rimasto libero e restituito a Bologna, scrisse nello stesso anno il trattato *De paupertate Christi*, che dedicò a Giovanni XXII, opera ancora inedita e giacente anonima tra i mss. pervenuti alla Universitaria dal Convento di S. Domenico.

¶ **MATTONE VEZZI ERNESTO.** *Fra Bartolommeo da Colle commentatore della « Divina Commedia ».* Notizie storiche col testo Dantesco e commento. Siena, Stab. Tip. San Bernardino, 1922. — Per gli studi Danteschi questo lavoro ha solo un interesse indiretto, in quanto che Fra Bartolommeo, l'ardente predicatore apostolico delle Crociate contro i Turchi, l'umile e santo discepolo di Bernardino da Siena e di Giovanni da Capistrano, fu anche l'amoroso trascrittore e postillatore della *Commedia* di Dante.

Figlio di Giovanni di Lippo da Colle, fabbricante di carta (da non confondersi con la famiglia di Lorenzo Lippi, l'umanista pure di Colle, figlio di Giovanni di Piero di Lippo, negoziante di panni) egli — come ben dimostra il Mattone Vezzi — rappresentò anche nelle lontane regioni di Oriente, quale Vicario di Candia e Commissario di Terra Santa (è da escludersi che sia stato guardiano o custode di Sion), quella carità e fede cristiana che sembravano smarrite nel secolo della cultura umanistica e del cinismo morale.

Questa monografia che lo riguarda — pubblicata compiutamente soltanto ora, ma già quasi pronta nell'ottobre 1921, quando l'A., fu incaricato, dalla Società Storica della Valdelsa, della Commemorazione Dantesca a Poggibonsi — ha un doppio intendimento: di ricordare, nel 1921, cadendo il 6° centenario Dantesco, lo studioso chiosatore di Dante, e al tempo stesso celebrare in lui, nel 7° centenario (1921) dell'Istituzione del 3° Ordine Francescano, il puro e dotto Frate dei Minori osservanti.

Lo studio è condotto su documenti d'archivio; con lucida chiarezza risolve alcuni punti controversi della vita e dall'attività di Fra Bart., e sebbene sia opera di amore verso un conterraneo degno di memoria perenne, è obiettivo e imparziale in ogni sua parte.

Per ciò che riguarda le opere scritte di Fra Bart. — che l'A. descrive partitamente — la trascrizione del testo Dantesco, fatta e finita di propria mano dal Frate (1483) e che conservata fra i Codd. Vaticani fu edita da Leone XIII nel 1891, insieme alla traduzione latina e al Commento di Giovanni da Seravalle, non viene esaminata, naturalmente, dall'A., sotto il punto di vista della critica del testo, ma piuttosto ricordata come un singolare segno nel tempo: « Fra Bartolommeo, in pieno secolo XV, è testimone di questo perenne amore per il poema cristiano e della perennità del pensiero di Dante che è pensiero italico per eccellenza ».

Per il frate Crociato Dante non è che il poeta della coscienza pura e della fede, il poeta della su-

blimazione. Il suo commento comincia infatti dal *Paradiso* e restò ai primi due canti, interrotto dalla morte, probabilmente avvenuta nel 1484.

E il Mattone Vezzi, nel ripubblicare, in fine del suo lavoro, questo commento col testo e postille relative, ha voluto mostrare l'unione ideale fra lo spirito religioso di Dante e un'anima austera che nel *Divino Poema* cercava e trovava il suo mistico pane.

¶ **UNA TERZINA DANTESCA SUL TORACE DI UN PREGIUDICATO.** — Con questo titolo i quotidiani di Napoli si sono interessati a un curioso caso che val la pena di riferire per gli studiosi di demopsicologia. Il 29 maggio u. s., in una bettola di Gragnano, per i soliti motivi di giuoco, sorse una questione tra due affiliati alla mala vita, e uno di essi, tal Giuseppe Sorrentino, fu colpito a morte. Costui aveva il corpo interamente tatuato, sul braccio destro una esperta mano aveva inciso il suo nome e sull'ampio torace, la famosa terzina dantesca:

Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate!

Con la morte di **Pietro Santini** e di **Léon Dorez** gli studi storici e letterari hanno perduto due valorosi cultori. Il primo attese per lunghi anni a pazienti ricerche intorno all'antica storia fiorentina e in seguito ad incarico della Deputazione di Storia Patria per la Toscana, pubblicò i *Documenti dell'antica costituzione di Firenze*, di cui rimane purtroppo incompiuto il secondo volume. Oltre ad un nucleo di studi coscienziosi e accurati, dobbiamo recentemente al Santini la pubblicazione di *Un Atto di prestito del padre di Dante*, in *Studi danteschi* del Barbi, I, pag. 127, nei quali vedrà la luce, in un prossimo fascicolo, un altro suo lavoro su « *I fiorentini che fur si degni* ».

Di **LÉON DOREZ**, storico e bibliografo di ampio respiro, il cui nome resta legato alla Biblioteca Nazionale di Parigi, scrisse degnamente E. Levi in *Il Marzocco*, XXII, n. 20 (14 maggio 1922); e Carlo Frati, in *La Bibliofilia*, 9, XXIV, aprile-giugno 1922, redasse una completa bibliografia ragionata (123 numeri). Oltre le sue pazienti indagini bibliografiche sulla storia della miniatura, del libro, della legatura, e gli studi su Rabelais, Leonardo, Michelangelo, ecc., a lui dobbiamo la riproduzione fototipica del ms. autografo della *Vita di Cesare* del Petrarca, dal codice latino 5784 della Nazionale di Parigi, e tre studi danteschi: I. *Le manuscrit de Dante offert au roi François I en 1519 par Jacques Minut*, in *Revue des bibliothèques*, tom. XIII, 1903 [è il ms. ital. 1469 della Bibl. Nazion. di Parigi contenente l'*Inferno* col commento di Guiniforte Barzizza]; II. *François I et la « Commedia »*, nei *Mélanges de critique et d'érudition français, publiés à l'occasion du VI^e centenaire de la mort du Poète*, par l'Union intellectuelle franco-italienne, Paris, Librairie française, 1921; III. *Dante et les Seigneurs della Scala dans la littérature française du XVI^e siècle*, in *Dante a Verona, Studi pubblicati a cura di A. Arena e P. di Serego Alighieri*, Verona, 1921.

Alla memoria dei due egregi studiosi il nostro sincero rimpianto.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXV.

Luglio-Settembre 1922.

N.º 3.

Note storiche alla corrispondenza poetica di Dante con Giovanni del Virgilio

Non credo di errare affermando che, nello studio della corrispondenza di Dante con Giovanni del Virgilio, si è spesso trascurato il quadro d'insieme della storia contemporanea, e, specialmente, la parte in essa rappresentata da Cangrande I^o della Scala. Sono così sfuggiti molti significati importantissimi, relativi al pensiero di Dante ed alla sua passione politica, sempre viva e tenace, anche negli ultimi anni di sua vita.

Queste note vorrebbero servire, appunto, ad illuminare persone ed avvenimenti lasciati in penombra, o addirittura trascurati sin qui, e che, tuttavia, sono indubbiamente sottintesi ed accennati nei componimenti latini, che Dante e l'amico suo bolognese ebbero a scambiarsi tra il 1319 e il 1321.

*
* *

Della risonanza che ha la storia contemporanea in tali componimenti, il segno più chiaro e più noto ci è offerto da quell'insieme di argomenti storici, che Giovanni del Virgilio propone a Dante, per un carme epico latino.¹

Et iam multa tuis lucem narratibus orant;
dic age quo petiit Iovis armiger astra volatu,
dic age quos flores, que lilia fregit arator,
dic Frigios damas laceratos dente molosso,
dic Ligurum montes et classes Parthenopeas....
(25-29).

¹ Cito i versi della corrispondenza poetica, secondo l'edizione della Società dantesca italiana.

Già Antonio Belloni ebbe a mostrare ¹ che in questi versi si allude a fatti, ne' quali c'è « un unico filo », e cioè la parte preponderante in essi esercitata dallo Scaligero; anzi, considerando particolarmente i singoli versi, il Belloni ha negato la comune interpretazione del verso 26,² il quale non accennerebbe affatto alle gesta o alla morte di Arrigo VII (argomenti, in verità, poco adatti ad un carme epico, dopo l'infelice esito delle imprese tentate da quell'imperatore) ma, in generale, alle glorie dell'aquila imperiale, cioè del partito ghibellino in Italia. Questo modo di intendere il verso 26 e i seguenti io credo di poter definitivamente confermare.

Gioverà, intanto, tener presente che la scena storica contemporanea era occupata dalla lotta asprissima fra il papa, docile strumento di re Roberto, e il partito ghibellino, cui guidavano il Visconti e Cangrande, con però una evidente preminenza morale, e, direi quasi, epica del glorioso e splendido Scaligero.³ E si tenga anche

¹ *Dante e Albertino Mussato* (in « Giorn. stor. della lett. ital. » LXVII, pag. 246).

² Questa comune interpretazione è stata accolta anche da GIUSEPPE ALBINI (*Dantis eclogae* etc. testo, commento, versione. Firenze, Sansoni, 1903; pag. 24) e da G. LIDÒNNICI (*La corrispondenza poetica di G. del Virgilio con D. e il Mussato* etc., in « Giorn. dantesco » a. XXI, quad. VI).

³ Cfr. il mio *Messia dantesco* (Zanichelli, Bologna, 1913). Di questo mio libretto si è tenuto conto solamente in questi ultimi tempi, dopo ch'esso fu trascurato, e, posso dire, *oscurato* (per opera di critici

presente che la parte, alla quale lo spirito passionato del poeta si rivolgeva, ci è ben rivelata da quei luoghi del Paradiso, ne' quali sono gli aperti giudizi sull'angioino e su Giovanni XXII, e si afferma una sconfinata ammirazione per le incredibili imprese di Cangrande.

Vediamo, ora, che cosa intendesse dire Giovanni del Virgilio col verso 26 del suo carme a Dante. Il significato del volo dell'aquila risulterà evidente, quando si ricordino alcuni versi di Albertino Mussato, cioè di colui al quale, velatamente, è nel carme contrapposto l'Alighieri. — Benvenuto Campesani, in un poema sulla liberazione di Vicenza dai Padovani, avvenuta nel 1311,¹ aveva celebrato Cangrande, come seguace dell'aquila imperiale

Cesareas aquilas, augustaque signa sequutum
Scaligera de gente Canem, sotiamque triumphum
Veronam, et pulsos servili ex urbe tyrannos
Exigua transibo lyra....

L'*opus metricum* del Campesani irritò Padova, e ci fu chi chiese al Mussato di rispondere come si conveniva. La risposta venne, e in essa il Mussato sfrondò i meriti dello Scaligero, affermando che Vicenza era stata presa per tradimento, e che, comunque, le insegne di Cane non erano da credersi imperiali, sebbene portassero il segno dell'aquila²

Huius quippe duplex genus alitis. Unum
Quod sublime volat, dictum *Jovis armiger* illud,
Viva sed in latis carpens animalia campis.
Alterius mos est tensus intendere filis,
Et captis instare feris, aut vivere putri;
Sed genus hoc aquile nostris « aquilaster » in oris
Dicitur a vulgo, nigris sociabile corvis.

Jovis armiger è espressione virgiliana, ma non soltanto perché virgiliana ebbe dunque ad adoperarla ser Giovanni. Il Mussato, implacabile avversario dello Scaligero, ne aveva schernito le insegne ghibelline; ora queste insegne ap-

che appena lo sfogliarono) durante ben otto anni. Oggi molte cose avrei da ritoccare e attenuare in questo lavoro, che risente un po' troppo della passione ispiratrice, e contiene qualche ipotesi forse un po' ardita. Il concetto fondamentale reputo però ancora oggi vero e non oppugnabile, pur non avendo saputo trarne a suo tempo quelle importanti conseguenze per il pensiero politico dantesco, che furono ampiamente trattate in libri recenti.

¹ Cfr. *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, a cura di C. CIPOLLA e F. PELLEGRINI (Estr. « Bullett. dell' Ist. stor. ital. » n. 24, 1902) pag. 20.

² Ibid. pag. 29.

punto vuole il del Virgilio che sieno l'argomento del carme epico dantesco, quasi volesse esortare Dante a contendere poeticamente col già coronato autore dell'*Ecerinide*; e però adopera la stessa espressione virgiliana usata da quest'ultimo nel suo componimento contro Cangrande.¹ Dai versi del Mussato si deduce, dunque, la conferma, che ser Giovanni volle suscitare in Dante un senso di emulazione per colui, che colla poesia latina aveva già ottenuto il massimo trionfo, e, nello stesso tempo, la certezza che nel verso 26 del carme devirgiliano non si accenna alle infelici imprese di Arrigo VII, ma, con un sottinteso richiamo a Cangrande, alle gesta dell'aquila, all'opera, cioè, del partito ghibellino, dopo la morte di quell'imperatore.² Le quali gesta sono poi chiaramente enumerate, senza mai perdere di vista la persona dello Scaligero; e sono, appunto, nel verso 27 la battaglia di Montecatini, sul cui esito, come è già stato dimostrato, Cangrande influì tanto, pur essendone lontano³; nel verso 28 le guerre fra Cane e i Padovani (quasi ininterrotte fra il 1317 e il 1320); e, finalmente, nel verso 29 gli avvenimenti intorno a Gevoa assediata, avvenimenti svoltisi, veramente, fuor dell'orbita dello Scaligero, ma in quanto l'ammassamento di forze presso quella città era stato reso possibile dall'essersi affidata a lui la direzione di tutta la lega ghibellina lombarda.⁴

¹ Questa, diremo così, polemica e poetica discussione sul segno imperiale dello Scaligero, mi fa pensare se, forse, Dante, avendone avuto notizia alla corte di Cangrande, non abbia voluto accennarvi col tormentatissimo verso 72 del XVII canto del *Paradiso* (« Che su la scala porta il santo uccello »). Il quale verso si riferisce sì al *gran lombardo*, cioè, ormai non v'è più dubbio, a Bartolomeo della Scala (Cfr. G. CORSO, *Il gran lombardo* nel « Bollettino del Comitato catt. per l'omaggio a D. A. » Ravenna, a. VII fasc. VI ed a. VIII fasc. I), ma determina, anche, decisamente, il carattere imperiale di tutta la famiglia scaligera.

² BELLONI, l. c. 228 e 260.

³ Cfr. *Messia dant.*, pagg. 112-113.

⁴ Gioverà ricordare che, appunto a quest'epoca, re Roberto tentò invano di staccare lo Scaligero dai suoi alleati (*Messia dant.*, 127 sg.). Si veda, su Cangrande I della Scala, lo studio tuttora pregevolissimo di Hans Spangenberg (Berlin, 1892). Per i fatti ai quali si allude, vol. I, pag. 165 sgg. — Si avverta anche che a Genova non mancarono aiuti scaligeri: « Tunc illi de la Scala dederunt auxilium Mediolanensibus, contra regem Robertum » *Annales mediolanenses* (Rer. it. script. XVI, col. 697).

Veramente questo carattere imperialista degli argomenti proposti a colui che, per l'atteggiamento pubblicamente assunto durante il tentativo di Arrigo VII, doveva apparire più ghibellino che guelfo bianco, non si accorderebbe coll'interpretazione che del verso 29 ha dato Giuseppe Albini.¹ Giovanni del Virgilio — secondo quest'ultimo — alluderebbe a « Re Roberto assediato in Genova e poi sforzante con la sua flotta gli assediati (luglio 1318-5 febbraio 1319) » e però si esorterebbe Dante a celebrare una vittoria angioina, e non già un episodio dell'attività imperialista in Italia, come noi crediamo si debba intendere. Se non che i versi 41-43 del carme dimostrano chiaramente che la sua data di composizione dev'essere riportata a un po' prima della vittoria di re Roberto, o, almeno, a prima del diffondersi della notizia di tale vittoria. Dice infatti il del Virgilio:

Jam michi bellisonis horrent clangoribus aures:
quid pater Apenninus hiat? quid concitat equor
Tirrenum Nereus? quid Mars infrendet utroque?

Per intendere bene questi versi è necessario ricordare i fatti principali relativi all'assedio famoso.² « Nell'anno 1318, essendo usciti di Genova quegli della casa d'Oria e li Spinola col loro séguito, ... mandarono loro ambasciadori in Lombardia, e trattato e lega fecero con messer Matteo Visconti, capitano di Milano, e co' figliuoli e con tutta la lega di Lombardia di parte d'imperio ghibellina. Per la qual cosa, messer Marco Visconti, figliuolo del detto messer Matteo, venne di Lombardia con grande oste di gente, Tedeschi e Lombardi a cavallo e a pie', e co' detti usciti di Genova posero assedio alla detta città dalla parte di Co' di Faro e dei borghi, e ciò fa a' dì 25 di marzo 1318.... ». In breve « quasi tutta la riviera di ponente era a

loro signoria », e già nel giugno giungevano ai borghi della città, e potevano tormentare colle macchine gli assediati. Re Roberto, invocato dai genovesi, « incontanente fece una grande armata » ed egli in persona, con gran séguito, partitosi di Napoli il 10 di luglio, entrava in Genova il 21 dello stesso mese « ricevuto onorevolmente come signore ». Allora i ghibellini « levarono l'oste che avevano messa in Bisagno e si ridussero alla montagna di san Bernardo e di Peraldo, e a' borghi di Prora verso ponente ».⁴ Tuttavia, la venuta di re Roberto (che ai ventisette dello stesso mese riceveva solennemente per il Papa e per sé la signoria e la guardia della città e della riviera) non affievolì gli assediati, che, giungendo nuovi aiuti dei ghibellini lombardi, davano battaglia notte e giorno « sí fattamente, che 'l re Roberto con tutto suo sforzo non acquistò niente sopra loro in niuna parte » sebbene agli otto di agosto cercasse vigorosamente di snidarli dal monte San Bernardo.² Al re Roberto, così assediato e combattuto in Genova, mandavano aiuti numerosissimi i guelfi di Romagna, di Bologna, di Firenze e di Siena, ma sebbene ai primi di settembre si trovassero nella città assediata « più di duemilacinquecento cavalieri e pedoni senza numero », le milizie ghibelline, avendo « le fortezze dei monti d'intorno », non permettevano al re di *campeggiare*. *E così* — dice il Villani (e su questo luogo conviene soprattutto fermar l'attenzione) — *così dimorarono le dette osti in guerra stretta di badalucchi, e di trabocarsi e di saettarsi tutta la detta state, et eziandio il verno, ché l'uno non potea l'altro avanzare* ». Solamente dopo circa sei mesi di molestie reciproche, re Roberto, ordinata « un'armata di sessanta fra galee e uscieri », con un'abile manovra di aggiramento, riusciva a battere una parte dell'esercito ghibellino alla villa di Sesto, mentre l'altra, che occupava le alture soprastanti alla città, si ritirava in Lombardia. Ciò accadeva il 5 febbraio 1319.

Chi tenga presenti questi fatti e rileggi i versi 41-43 del carme inviato da Giovanni del

¹ L. c. pag. 24, nella nota ai vv. 25-29. Vedasi anche a pag. VIII, n. 1. — Però, da un recente scritto dell'Albini, parrebbe ch'egli non vedesse più nel verso 29 l'allusione alla vittoria dell'angioino (*Le ecloghe di Dante*, nel « Dante » del Treves, Milano, 1921, pag. 119).

² Cfr. VILLANI, IX, 90, 93, 94, 95, 97; GEORGIUS STELLA, *Annales genuenses* (Rer. it. script. XVII, col. 1031 sgg.); MURATORI, *Annali d'Italia*, ad a. 1318-1319; CARLO VARESE, *Storia della repubblica di Genova* (Venezia, Fontana, 1841; t. II, pag. 183 sgg.).

⁴ Importa notare il fatto che i ghibellini mantenessero le alture circostanti alla città. Poco monta che questo ritirarsi degli assediati avvenisse dopo l'arrivo di re Roberto, come dice il Villani, o prima, come sembra dica lo Stella.

² GEORGIUS STELLA, l. c., col. 1033.

Virgilio a Dante, comprende subito com'essi debbano riferirsi appunto a quel periodo anteriore alla vittoria dell'angioino, durante il quale le due parti avverse si tormentavano, senza riuscire a superchiarsi. L'assedio era avvenimento di grandissima importanza, tanto che più d'uno ebbe allora a paragonarlo all'assedio di Troia; l'aspra lotta fra re Roberto e i ghibellini pareva dovesse concludersi nell'estremità occidentale d'Italia; gli animi erano sospesi ed attenti. Che cosa stava per accadere intorno a Genova? I ghibellini, accampati sulle ultime propaggini dell'Appennino, e i guelfi, assediati sì, ma sorretti dalla formidabile flotta partenopea, si apparecchiavano dunque ad uno sforzo decisivo?

quid pater Apenninus hiat? quid concitat equor
Tirrenum Nereus? quid Mars infrendet utroque?

I versi esprimono assai chiaramente uno stato di attesa e di trepidazione, ed è perciò naturalissima l'invocazione al poeta, perché plachi colla sua voce questo doloroso affannarsi degli uomini:

Tange chelim, tantos hominum compesce labores.

La quale invocazione non avrebbe ragion d'essere dopo il ritirarsi dei ghibellini in Lombardia (cioè dopo la vittoria angioina del 5 febbraio), né, d'altro canto, il componimento può essere stato composto all'epoca del loro ritorno intorno a Genova (fine di luglio), essendosi ormai allontanato re Roberto col grosso della flotta, alla quale appunto si accenna coll'espressione *equor Tirrenum*.¹

Dimostrato che il carme di Giovanni del Virgilio fu certamente composto prima che si avesse notizia della vittoria angioina del 5 febbraio,² non può cadere alcun dubbio sull'inter-

pretazione *ghibellina* del verso 29, e, di conseguenza, di tutto l'insieme di argomenti proposti a Dante per il poema epico. Da questa interpretazione risultano poi giustificati altri due versi del carme, e precisamente i successivi 45-46:

Ni canis hec, alios ad te pendendo, poeta
omnibus ut solus dicas, indicta manebunt.

— Nessun altro canterà queste imprese, se non lo farai tu — dice il bolognese a Dante. Chi scriveva questo, poteva dimenticare il Mussato, colui che per l'*Ecerinis* si era già guadagnata la gloria dell'incoronazione poetica?¹ Forse il poeta padovano non sarebbe stato capace di cantare le gesta della nuova epopea? — La risposta a queste domande è facile ed ovvia: il Mussato, guelfo e nemico dello Scaligero, solo in odio di questi e dei ghibellini avrebbe potuto toccare le corde dell'epica poesia; ma un carme ghibellino poteva comporlo solo Dante, che, per la sua opera in favore di Arrigo VII, per la sua devozione a Cangrande, per l'ostilità al papa, doveva apparire (anche se in realtà non fosse) seguace e sostenitore fervidissimo dell'impero.

* *

Ma la data che noi abbiamo proposta per la composizione del primo carme devirgiliano, vale anche a spiegare un certo mutamento, che, secondo noi, si avverte in ser Giovanni, quando scrive il successivo componimento bucolico. Non vogliamo dire che sieno nel primo accenni irriverenti al Mussato: ma quel contrapporgli, tacitamente, la sicura eccellenza che Dante avrebbe raggiunto scrivendo in latino, e quell'enumerare argomenti poetici che rappresentano «una specie di contrapposto» all'*Ecerinis*,²

¹ Per l'importanza e la fama diffusasi di questa incoronazione, cfr. F. NOVATI, *La suprema aspirazione di D.* (in «Indagini e postille dantesche» Bologna, Zanichelli, 1899, cap. V e VI). Vedasi anche il recente scritto di M. T. DAZZI, *L'Ecerinide di A. M.* (in «Giorn. stor. lett. ital.» LXXVII, fasc. 234, 1922).

² Cfr. A. BELLONI, *Dante e A. M.* pag. 245. È noto che sotto la trasparente allegoria della tragedia era un fiero grido di protesta contro quel principe che l'Alighieri ammirava (DAZZI, *op. cit.* pag. 272).

¹ Ibid. col. 1035. — VILLANI, IX, 99.

² Salvo lo Zingarelli (*Dante*, Vallardi, Milano, pag. 334) e, più di recente, G. Lidonnici (*Polifemo*, nel «Bull. della Soc. dant.» N. S. XVIII, 1911, pag. 204, e il già citato scritto su *La corrispondenza di Giov. del Virg.* ec. pag. 28, n. 1, dell'estratto), i quali vorrebbero il carme composto al principio del 1320, o alla fine del 1319, la maggior parte dei dantisti è propensa a riportarlo verso la metà di quest'ultimo anno. Cfr. C. RICCI, *Ultimo rifugio di D. A.*, Hoepli, 1891, ed ora la nuova edizione del 1921; G. PASCOLI, *La mirabile visione*, Zanichelli, Bologna, 1913,² il capitolo «Decem vascula»; G. ALBINI, *Dantis eclogae etc.* pag. VIII e *Le ecloghe dantesche*, nel «Dante» del Treves, pag. 117. Secondo quest'ultimo, quando Dante ricevette il carme del bolognese «si era verso l'autunno 1319».

sono fatti che non rivelano certo nel bolognese la sviscerata ammirazione e l'affetto, ch'egli nutrirà e dimostrerà poi per l'illustre poeta padovano.

Non v'ha dubbio che, nell'ecloga, l'animo di ser Giovanni si riveli un po' diverso. Qualcuno, veramente, discute ancora se in essa ci sia allusione al Mussato, ma che si possa farlo *sul serio* non lo crede il più fine studioso della corrispondenza fra Dante e il del Virgilio, e non lo crediamo noi. Allusione, dunque, « indiscutibile, e, si potrebbe aggiungere, un po' indiscreta, benché ravvolta nelle frasche arcaiche ».¹

Me contempne : sitim frigio Musone levabo.

Il Novati ebbe a notare che qui Giovanni del Virgilio giudica il Mussato *unicamente paragonabile* a Dante :² *paragonabile*, dunque, e in maniera molto esplicita, nonostante il tono scherzoso. Le calde e schiette espressioni di vivo affetto per Dante, non impediscono, dunque, a ser Giovanni di lasciar trapelare l'affetto e

Non è inutile osservare che, se Dante, quando ricevette il carme di ser Giovanni, « non era lontano dal porre mano al canto che latinamente comincia *Se mai continga* ec. » (ALBINI, *l. c.* pag. 117), già doveva aver composto il XVII del *Paradiso*, coll'elogio solenne di Cangrande. Questo fatto, e i temi proposti per il carme latino, consentono di credere che l'ammirazione di Dante per lo Scaligero non fosse ignota al del Virgilio.

Resta così escluso che nei famosi *decem vascula* sieno da riconoscere i primi dieci canti del *Paradiso* (PASCOLI, *Mir. vir. l. c.*), pur non essendovi dubbio che di canti del *Paradiso* si tratti, se, appunto, questi *decem vascula* debbono distogliere il del Virgilio dalla sua avversione alla poesia volgare. Determinare a quali canti si alluda mi sembra difficile. — E poiché dai nostri propositi storici ci siamo allontanati, ci sia permesso aggiungere un'altra breve digressione. Si è voluto ricavare dalla prima ecloga di Dante la prova del suo insegnamento in Ravenna. Che l'Alighieri abbia insegnato non si può né affermare né negare, ma certo non lo dimostra l'espressione tutta pastorale *recensere capellas*. Qui non c'è traccia di allegoria, ma puro motivo artistico. E lo dimostro. Se *capellae* vuol dir discepoli, un discepolo dovrebbe essere, anche, l'*ovis gratissima*, e in conto di discepoli dovrebbero esser presi quei greggi di Tityro, a cui, secondo l'espressione devirgiliana, erano stati sottratti i nativi pascoli dell'Arno.

¹ ALBINI, *l. c.* pag. 123.

² NOVATI, *l. c.* pag. 90.

l'ammirazione per il fiero poeta guelfo. Ammirazione ed affetto non fittizi certamente, come ben ci dimostra l'ecloga più tarda al Mussato,¹ se già non ce lo provasse il fatto stesso dell'allusione, la quale non troppo dovè riuscir gradita a Dante, che fece mostra, nella sua ecloga seconda, di non averla rilevata. E, invero, ricordare il Mussato significava ricordare l'apostolo della più fiera attività guelfa, e insieme i popoli della Marca crudi al dovere, cioè gli indomabili odiatori di Cangrande, e gli alleati fedeli del *lupo rapace*, e dell'angioino *re da sermone*.²

Che, nonostante tutto questo, Giovanni del Virgilio non abbia saputo evitare l'allusione al *frigio Musone*, può esserci spiegato dal fatto nuovo accaduto dopo la composizione del primo carme: l'andata del Mussato stesso a Bologna. Ser Giovanni vide il poeta padovano in circostanze tali da giustificare la sua improvvisa simpatia ed ammirazione.

I fatti sono ben noti. Mentre la lotta riprendeva accanita intorno a Genova, Cangrande svolgeva un'azione ghibellina violentissima ed abilissima nell'oriente d'Italia. Si trattava di una campagna ben coordinata collo sforzo di tutto il partito imperiale, per sottrarre l'Italia alla crescente preponderanza angioina. Solo a considerare il quadro nel suo insieme, potremo spiegarci la passionata ammirazione di Dante per Cangrande, nonostante molti fatti di indiscutibile prepotenza compiuti a quest'epoca dallo Scaligero. Oramai si era giunti a tale da dover scegliere fra l'usurpatore del seggio di San Pietro e il partito ghibellino. Tra i due estremi lo spirito di Dante, pure ostile all'intransigenza imperiale, non poteva restare incerto, e ben ce lo ha dimostrato colle notissime allusioni del *Paradiso*.³

Alquanto diverso da quello dell'Alighieri dovette essere, invece, l'animo di Giovanni del Virgilio, quando lo Scaligero ruppe senza mo-

¹ G. ALBINI, *L'ecloga di Giov. del Virg. ad Alb. Mussato* (in « Atti e mem. della r. deputaz. di Storia patria per le prov. di Romagna » — III S. — XXIII, fasc. 1-3).

² Cfr. *Messia dant.* pag. 51 sgg.; BELLONI, *l. c.* pag. 231 sgg.

³ Cfr. L. CARCERERI, *Politica dantesca e politica scaligera* (in « Dante e Verona » studi pubbl. per cura di A. Avena e P. di Serego-Alighieri, Verona, 1921, pag. 390 sg.).

tivo la pace stretta con Padova, e si avanzò minaccioso fin sotto le mura di quella città (5 agosto 1319).¹ Le ragioni politiche che agli occhi di Dante potevan legittimare gli stessi episodi di violenza, scomparivano per il letterato bolognese, che, dal suo chiuso ambiente nerissimo, osservava e giudicava con sdegno la prepotente aggressività di Cangrande, e si commoveva per la triste sorte di Padova:

Flebat anus Frigae claris sata regibus olim,
Cum Canis ille ingens dotalia roderet eius,
Vastaret pecudes, vastaret ovilia et ipsos
Pastores ageret, morsu crassante Trifauci²

L'ostilità verso lo Scaligero, in questi versi inviati molti anni appresso da ser Giovanni al Mussato, è ben aspra e palese. Il del Virgilio rievocava in essi gli avvenimenti che avevan provocata l'ambasceria di Albertino a Bologna. I padovani, all'avanzarsi del nemico, si erano chiusi nella città, ma

Improbis ille tamen requiem potumque vetabat
Circiter obrigens et apertis faucibus instans.

Dai quali versi si comprende la profonda commozione che dovette sentire il buon del Virgilio, quando Albertino Mussato andò appunto a Bologna per chiedere soccorsi in nome della città disperata.³ Alla gloria del poeta parve allora aggiungersi l'aureola del cittadino sventurato, che lottava per la libertà della patria: ond'è naturale, in ser Giovanni, quella nuova ammirazione, anzi venerazione, che ad Albertino stesso egli volle direttamente testimoniare qualche anno dopo, con un componimento nel quale gli accenni alle violenze scaligere, alla

eloquenza del padovano, al fortuito incontro di lui collo stesso del Virgilio, rispecchiano l'impressione profonda prodottasi in tale occasione nell'animo del bolognese. Impressione la quale è appunto, a nostro credere, il motivo ispiratore dell'*indiscreto* accenno al *frigio Musone*, contenuto nell'ecloga a Dante (composta, quasi certamente, poco dopo l'ambasceria del Mussato) e per la quale diventa anche più ragionevole e chiaro il successivo verso 89

scilicet, hoc nescis?, fluvio potabor avito.

Giovanni del Virgilio accenna, in modo garbato e velato, ad avvenimenti che molto preoccupavano i contemporanei, e sui quali egli sapeva di aver un concetto molto diverso da quello di Dante. Padova assediata era il segno della resistenza guelfa al ghibellinismo dell'Italia orientale; e i fatti che si svolgevano intorno ad essa acquistavano di giorno in giorno un'importanza sempre maggiore.⁴ Dante, lo si sapeva, era per Cangrande; il del Virgilio, invece, sentiva una grande pietà per la città angustata, e pietà, ed ammirazione insieme, sentiva per il più illustre dei padovani, per il Mussato. Perciò al grande amico che non vuol saperne di andare a Bologna, ser Giovanni fa balenare la possibilità di cercare l'amicizia del Mussato, e di schierarsi apertamente dalla parte dei nemici di Cangrande. — Tu non lo sai, ma la mia origine è padovana.... — egli dice, e lascia intendere che sarebbe suo dovere tenere per la città assediata e rendere omaggio al suo illustre e laureato poeta.⁵ Tutto questo è detto con impercettibile sorriso, e con ogni cura di non offendere l'animo di Dante; ma, non di

¹ Cfr. A. MUSSATO, *De gestis italicorum post Henr. VII*, sette libri ined.; ediz. diplom. a cura di L. Padrin (« Monumenti della r. Dep. Veneta di Storia patria » S. III, *Cronache e diarii*, vol. III) lib. XI, 9, pag. 54; VERCI, *Storia della Marca trivigiana e veronese*, VI, pag. 125 sgg.; SPANGENBERG, *op. cit.*, I cap. VI; pag. 182-188.

² ALBINI, *l. c.*

³ Di questa sua ambasceria (prima in Toscana e poi a Bologna) parla il Mussato stesso nel lib. XI, 10 del *De gestis etc.* (ediz. cit. pag. 65). Udata l'ambasceria i bolognesi, il 7 settembre, provvedevano in conformità, per venire in aiuto di Padova (VERCI, *op. cit.*, VI, pag. 131, n. 1: estratto dal libro delle provvigioni del Comune di Bologna).

⁴ *Messia dant.* pag. 145-148. L'apparente sommissione di Padova a Federico d'Austria non fu se non un atto politico, per diminuire la potenza di Cangrande, ma la città era, ed appariva, inflessibilmente guelfa.

⁵ Quest'accenno all'assedio concorda perfettamente colla data di composizione dell'ecloga, che risulta da quanto siamo venuti dicendo. Se prima di essa, e dopo l'invio del carne (anteriore al diffondersi della notizia degli avvenimenti svoltisi intorno a Genova il 5 febbraio), deve porsi la composizione della prima ecloga di Dante, non sembra avventato supporre che l'ecloga di Giovanni del Virgilio sia stata scritta verso la fine del 1319, o sul principio del 1320; non però, a nostro credere, dopo la fine dell'assedio di Padova (26 agosto 1320).

meno, le allusioni sono precise, e rivelano appunto in ser Giovanni quel mutamento interiore che, come dicemmo, ci è spiegato e giustificato dall'ambasceria del Mussato a Bologna, in circostanze tanto gravi per la sua città.

* * *

Un altro segno della vita storica sottintesa in questa corrispondenza (anche nella parte, in apparenza, tutta idillica, sotto la finzione pastorale) ci è offerto dall'avversione che Dante dimostra per lo speco dei ciclopi, cioè per Bologna. Avversione ben chiarita e precisa, ma tuttavia non violenta, nella prima ecloga (nella quale si potrebbe anzi dire che il principal motivo dell'esitanza del poeta a recarsi presso il del Virgilio sia la sempre viva aspirazione ad ottenere la laurea in Firenze), più intensa, e quasi aspra nella seconda, nella quale quei *saltus et rura ignara deorum* si trasformano, appunto, nell'antro dei ciclopi, e si profila paurosa e feroce l'immagine di Polifemo.

Certo due sono i motivi della ritrosia dantesca: l'uno, già accennato nell'ecloga prima, da riferirsi in generale al carattere e all'attività guelfa del Comune di Bologna; l'altro, che solo appare nella seconda (insieme col primo) da riferirsi a particolari avvenimenti accaduti di recente, e forse anche a persone determinate o a partiti apparsi in Bologna, o aventi con questa città strettissime relazioni.

Anche nell'esaminare l'avversione, diremo così, generica (espressa con un giudizio di empietà, nella prima ecloga, e con una definizione di durezza selvaggia nella seconda),¹ conviene tener sempre presenti le testimonianze dell'animo di Dante, sulla grande lotta che si combatteva nell'alta Italia, nonché i termini e gli attori della lotta stessa. A occidente l'assedio di Genova, a oriente l'attività della lega ghibellina, agli ordini di Cangrande;² da una parte il re da sermone e il lupo in veste di pastore; dall'altra il Visconti e l'eroe destinato a incredibili imprese.

¹ Ecl. I, 42: « Sed timeam saltus et rura ignara deorum ». Ecl. II, 28 « arida Ciclopum.... saxa sub Ethna »; 54 « litus Ethneo pumice tectum »; 74 « Ethnica saxa ».

² La nomina di Cangrande a Capitano generale della lega ghibellina avvenne il 16 dicembre 1318. (Cfr. *Messia dant.* pag. 127 sgg.).

Qual'era stata e qual'era, da Arrigo VII in poi, la politica di Bologna? Guelfa nera, non solo, ma con aspetto, molto spesso, di centro direttivo e coordinatore della lotta antighibellina nell'Italia superiore;¹ dal 1319, poi, con intera devozione all'angioino ed al papa.

Ricordiamo fatti ben noti: l'atteggiamento di Bologna, già durante l'impresa del Lussemburghese, quando offrì il Capitaniato del popolo a Roberto, nominato conte di Romagna da Clemente V;² e, in séguito, l'opera assiduamente spiegata dal Comune per arginare la crescente attività di Cangrande. — Sin dal 1316 l'ostilità contro quest'ultimo è bene aperta, probabilmente per aiuti ch'egli concedeva a fuorusciti Lambertazzi;³ nel 1317 Bologna interessa papa Giovanni XXII perché impedisca la caduta di Ferrara nelle mani dei Mantovani e dei Veronesi;⁴ nel 1318 il Comune fa decapitare sulla piazza Gentilino da Sala, reo di aver tentato di cedere a Cane il Castello di Crevalcore,⁵ e viene in aiuto dei trevisani, tormentati dallo Scaligero;⁶ nell'agosto 1319 si intromette nelle lotte interne di Reggio, perché, all'appressarsi di quel principe, non abbia ad essere abbattuto lo stato guelfo nella città, e ad esso Comune manda Reggio a chiedere aiuto, nel settembre successivo, e a lamentarsi « de insulto facto Civitati, Comuni et Populo Regij per dominum

¹ Di contrario avviso è il Lidònnici nel suo citato studio sul *Polifemo* dantesco (pag. 193), ma l'esame dei fatti non può lasciar dubbio. Vedi, a questo proposito, G. LIVI, *Dante e Bologna* (Bologna, Zanichelli, 1921) pag. 138 sg.

² Cfr. LISETTA CIACCIO, *Il card. legato Bertrando del Poggetto in Bologna* (Bologna, Zanichelli, 1902) pag. 5.

³ Appunto in quest'anno veniva processato Gurone di Albertuccio, per aver ospitato fra Giovanni di Salvi dei Predicatori « nuncium et ambaxiatorem dominorum Chanis de la Scala et Passerini de Mantua nec non Lambertaciorum et aliorum Gibellinorum » (LIVI, *op. cit.*, pag. 268).

⁴ C. CIPOLLA, *Docum. per le relaz. diplom. tra Verona e Mantova nel sec. XIV* (Miscellanea di Stor. ven. S. II, XII, p. I, 1907) pag. 232.

⁵ MATTHAEI DE GRIFFONIBUS, *Memor. histor.* (Rer. ital. script. XVIII, col. 138-139). Per l'importanza e il significato di questo episodio, cfr. G. LIVI, *Dante nei suoi cultori ec. in Bologna* (Bologna, Cappelli, 1918) pag. 172 sgg.

⁶ VERCI, VI, 93 e Libro delle provv. bolognesi, al 9 nov. 1318.

Canem de la Scala et suos sequaces ». ¹ Ininterrotta è dal 1319 la guerra di Bologna contro Modena, dopo che Passerino Bonacolsi, colle forze di Cane, se ne è reso padrone ² e, sempre nel 1319, Bologna manda aiuti a Brescia, minacciata dallo Scaligero, ³ e dispone di soccorrere Padova, anzi, per meglio rafforzare la città assediata, si interpone, come pacificatrice, fra il Carrarese e gli Estensi. ⁴ Né il Comune di Bologna trascura occasione per dimostrare forse più che una fraterna amicizia, verso gli intrinseci fiorentini, ai quali anche manda aiuti d'arme nel 1320; ⁵ e aiuti d'arme, nello stesso anno, esso manda a Filippo di Valois e al cardinal Bertrando del Poggetto, ⁶ il quale, dal suo arrivo in Italia, appare sempre con Bologna in ottimi rapporti d'amicizia. ⁷

Guelfismo, dunque, questo dei Bolognesi, ben diverso dal guelfismo di Romagna e di Ravenna. E veramente lo stesso Ricci, che altrove, in fatto di color politico, non sembra far distinzione tra questa città e Bologna, ⁸ definisce con molta chiarezza, in un suo scritto recente, il mitissimo guelfismo ravennate, quando Guido Novello assunse il potere: « la potenza di Roberto di Napoli sulla Romagna era finita e le città di questa, col solo Vicario pontificio, godevano d'una certa libertà e d'una certa tranquillità ». ⁹ Aggiungerei, anzi, che, a leggere

certi documenti, si avrebbe l'impressione di una passiva resistenza alle stesse autorità ecclesiastiche, in fatto di pagamento di procurazioni e di taglie. ¹ Guelfa, sí, Ravenna, ma città tranquilla e libera, e, soprattutto, estranea al grande conflitto che agitava e insanguinava l'Italia.

Ed ecco, dunque, naturale ed umano che Dante, il quale in Ravenna poteva vivere sereno, pensando e parlando come gli dettava l'animo appassionato, rifuggisse, invece, dal recarsi in Bologna, ostile ai guelfi bianchi, non meno che ai ghibellini, e, soprattutto, ostilissima allo Scaligero, ai cui benefici egli si aspettava con tanta trepidazione. Come avrebbe potuto non preoccuparsi di una dimora in Bologna colui che aveva levato così alto la sua voce a favore di Arrigo VII, e che imprecava con tanta indignazione contro quel papa e quel re, a cui sí gran favore dimostravano i nerissimi bolognesi? Fra questi il poeta aveva motivo di credere che ben si conoscesse la sua repugnanza per il guelfismo intransigente; e perciò questo recarsi proprio fra gli avversari, e chieder loro ospitalità, doveva apparirgli, per lo meno, come un precludersi la via ad ogni aperta e franca manifestazione del proprio pensiero e dei propri sentimenti. Ciò che appunto ci è dimostrato dall'ecloga prima, nella quale il timore di Dante per la città ignara de' numi (in volgare avrebbe detto *cruda al dovere*) si rivela subito dopo ch'egli ha accennato all'immenso plauso che avrebbe potuto suscitare, intonando il suo trionfale peana (versi 39-41):

Quantos balatus colles et prata sonabunt,
si viridante coma fidibus peana ciebo!
Sed timeam saltus et rura ignara deorum.

fosse guelfo già si sapeva; guelfo era anche Dante (e non mai, a dispetto delle apparenze, *fiero ghibellino* come lo definisce il B.) ma ciò non gli impediva di essere accanito avversario di Giovanni XXII. Si noti che, a pag. 91, il B. ammette, per incidenza, una « maggiore combattività del guelfismo bolognese, in confronto della *relativa moderazione* del guelfismo di Guido Novello. » E ciò basta per noi.

¹ Cfr. FANTUZZI, *Monum. ravenn.* IV, pag. 423, n. 152; pag. 424, n. 153; V, pag. 391, n. 75. — Cfr. *Annales Caesenates* (Rer. ital. script. XIV, col. 1138), dove, a proposito di Aymerico da Castel Lucio, creato nel 1319 conte di Romagna da Giovanni XXII, si dice che: « Male sibi obediverunt Provinciales... ».

¹ C. CIPOLLA, *La storia scaligera sec. i docum. degli Arch. di Modena e di Reggio Emilia* (Miscell. di stor. ven. S. II, t. IX, 1903) pagg. 185 e 190.

² CIACCIO, *l. cit.*

³ JACOBI MALVECHII *Chronicon* (Rer. it. script. XIV, col. 992).

⁴ Verci, VI, pag. 132, n. 1.

⁵ GHIRARDACCI, *Hist. di Bologna* (1596) pag. 605, 606, 609. L'influenza dei guelfi neri di Firenze in Bologna è ampiamente documentata da G. LIVI nel *Dante e Bologna* (Zanichelli, 1921).

⁶ VILLANI, IX, 109.

⁷ CIACCIO, *op. cit.*, pag. 8.

⁸ C. RICCI, *Ultimo rifugio di D.* pag. 105 sgg. « non era forse la stessa Ravenna città guelfa nominalmente soggetta alla protezione di Roberto? ».

⁹ C. RICCI, *Dante e Ravenna* (nel *Dante* del Treves, 1921) pag. 233. — Vedi anche ben definito il carattere politico di Guido Novello in G. L. PASSERINI (*Dante*, Caddeo, Milano, 1921, pag. 202). Ha voluto dimostrare che Guido Novello fu guelfo *fervente* e combattivo, G. BISCARO nel suo studio *Dante a Ravenna* (« Bullett. dell'Ist. stor. ital. » n. 41, pp. 53-54), ma da quanto egli dice non risulta se non che il Polentano non fu mai in lotta col Papa. Che Guido

— *Sed timeam....* questa contenuta espressione è ben lontana, dunque, dagli accenni precisi e taglienti dell'ecloga seconda. La sdegnosa e paurosa avversione che in quest'ultima appare, non dovè soltanto esser prodotta dall'aggravarsi dell'intransigenza guelfa bolognese, ma, certo, anche da fatti nuovi (o esterni o di origine esterna) ne' quali Bologna, per volontà sua e d'altrui, si era trovata, e forse si trovava coinvolta.¹ La figura di Polifemo, anche se non sia storicamente riconoscibile, ci documenta questi fatti nuovi. Bologna, come comune guelfo,

¹ Debbo qui aggiungere che tra la seconda e la prima ecloga dantesca c'è un diverso atteggiamento anche nei riguardi della dimora ravennate; né ciò mi sembra sia stato rilevato sino ad ora. Nell'ecloga prima, per buona volontà che ci si metta a non vederla, la grama vita di Dante è espressa con crudezza quasi realistica. Se fra Tityro e Melibeeo v'è chiara distinzione quanto agli studi poetici, non v'è alcuna diversità quanto alla povertà della vita. Entrambi sono pastori (versi 3-4) e la *mala cenula* (verso 10) e le dure croste (verso 66) sono privilegio di entrambi (verso 68). Di Jolla, poi, cioè di Guido da Polenta, non vi si parla. Tanto poco valeva, dunque, l'ospitalità offerta al poeta dalla più ricca famiglia ravennate? (Cfr. per le ricchezze dei Polentani, il testamento steso, nel 1316, dallo zio di Guido Novello, Lamberto, in FANTUZZI, *Monum. ravenn.* III, pag. 191, n. 108, ed *ibid.* pag. 254, n. 130; vedi anche ciò che dice SILVIO BERNICOLI, in *Le case polentane* ec., articolo apparso nel volume « Ricordi di Ravenna medievale », 1921, pag. 115, nota 1). — Ben diverso è, invece, l'animo di Dante nell'ecloga seconda: non solo non v'è più traccia di malcontento, ma il paese ospitale appare anche degnamente celebrato (versi 46 e 70-72), e, di più, vi si fa menzione di Jolla, se non proprio chiamandolo *comis et urbanus*, come aveva fatto il del Virgilio, introducendolo tuttavia nella scena, in modo da lasciar trapelare una confidente amicizia. — Questo mutamento ho voluto notar qui, perché si accompagna a quello già notato nei riguardi di Bologna. Quanto alle conseguenze da dedurne, non è qui il luogo per discorrerne; solo registro questo nuovo motivo, da aggiungersi a quelli già addotti da altri, sulla improbabilità che Dante, almeno in un primo periodo della sua dimora in Ravenna, sia stato proprio ospite di Guido Novello. (Cfr. l'articolo dell'AMADUCCI, *Dante e lo studio di Ravenna*, nel « Bullett. della Soc. dant. ital. » N. S. XV, fasc. 2°; 1908). Ospite di Ravenna fu Dante per molti anni, ma, secondo noi, non subito ospite del Polentano; e però crediamo impossibile precisare la data della sua andata in Romagna, tenendo conto della podesteria di Guido. Nell'opinione del Pascoli c'è, se non tutto, molto di probabile ancora: ma chi vorrà tenerne conto? (*Mirabile visione*: « In Ravenna »).

è accennata nell'ecloga prima con espressione ben chiara: *saltus et rura ignara deorum*. A quest'espressione corrisponde, nell'ecloga seconda, *l'antro dei ciclopi*, la sassosa regione dell'Etna. Polifemo non è, dunque, il Comune, ma qualcuno o qualche partito che in Bologna aveva preso a prevalere e a comandare. Non preoccupiamoci, tuttavia, di identificare il Ciclope, ma sí di riconoscere i nuovi avvenimenti, che potevano aggravare l'avversione di Dante per Bologna.

Molti studiosi hanno pensato a quei torbidi del 1321 che portarono alla cacciata di Romeo de' Pepoli e alla istituzione del gonfaloniere di giustizia, per meglio tutelare « la libertà degli uomini delle arti del popolo di Bologna e della parte della Chiesa e de' Geremei in detta città ».¹

Ma i torbidi avvennero alla metà di luglio e Dante morì ai 13 di settembre, di ritorno dall'ambasceria di Venezia; sicché l'ecloga avrebbe dovuto esser composta quasi subito dopo i perturbamenti bolognesi, mentre il verso 78 dichiara apertamente che le più feroci gesta di Polifemo risalgono a molto tempo addietro (versi 76-78):

« Quis Poliphemon » ait « non horreat »
[Alphesibeus
« assuetum rictus humano sanguine tingui,
Tempore iam ex illo ec.... »

Impossibile, dunque, accettare spiegazioni (e sien pure ingegnose e seducenti, come quelle del Lidònnici) che prendan le mosse dai noti episodi bolognesi del 1321. Vediamo, allora, se i fatti nuovi non rientrino in quel quadro dell'attività esterna di Bologna, a cui abbiamo mostrato doversi riferire, sin dalla prima ecloga, l'avversione di Dante.

È noto come più volte Giovanni XXII abbia minacciato e lanciato la scomunica contro lo Scaligero e i suoi seguaci. Una prima minaccia

¹ CIACCIO, *op. cit.*, pag. 6; V. VITALE, *Il dominio della parte guelfa in Bologna (1280-1327)*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 171; MATTHAEI DE GRIFONIBUS, *Mem. hist.* col. 140. — Cfr. G. LIDÒNNICI, *Polifemo* (l. cit.) pag. 194 sgg.; E. FILIPPINI, *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il Polifemo dantesco*, Parma, 1921 (su cui vedi ZACCAGNINI in « Giorn. stor. lett. ital. » LXXXVIII, pag. 186); G. LIVI, *op. cit.*, pag. 143; G. ALBINI, *Le ecloghe dantesche*, pag. 124-125 (nel *Dante del Treves*).

piombò su Cangrande ancora nel 1317, per mezzo di Inverardo, abate di S. Eufemia in Brescia, intendendo il Papa di distrarre il bellicoso principe dalla guerra contro quella città. Un secondo fulmine lo colpì, per opera dei vescovi di Arras e di Bologna, il 18 novembre 1318, durante la lotta contro la città di Treviso. Il più forte motivo di sdegno, da parte del Papa, era la ribellione di Cangrande alla bolla del 31 marzo 1317, colla quale, dichiarandosi l'impero vacante, era fatto divieto a chiunque di assumere o conservare il titolo di Vicario imperiale.¹ Ora, appunto il 18 giugno 1320, Giovanni XXII, deciso a far deporre allo Scaligero quel titolo, a cui anche il Visconti, dopo qualche resistenza, aveva rinunciato, ordinava al vescovo di Bologna e ad Aymerico di Chaluz di pubblicare che su Cangrande e il suo alleato Passerino Bonaccolsi gravava il bando ecclesiastico, e faceva dagli stessi rinnovare solennemente la scomunica in quel di Bologna e di Padova, e nei territori circostanti.² L'ordine di rinnovare il bando coincideva coi preparativi dell'ibrida coalizione, stretta per abbattere Cangrande, tuttora minacciante Padova — anche dopo l'abbandono di alcuni alleati³ — e deciso a rompere quella tregua, che,

¹ Cangrande appunto quattordici giorni prima della bolla papale, aveva fatto atto di devozione a Federico d'Austria, ottenendo la riconferma del vicariato. (Cfr. CIPOLLA, *Verona e Mantova*, cit. pag. 231).

² VERCI, *ibid.* 185 sgg. — SPANGENBERG, *op. cit.*, I, 198 sgg. — *Messia dant.* pag. 153 sgg. — *Lettere di Giov. XXII riguardanti Verona e gli Scaligeri* (1319-1334), per cura di C. CIPOLLA, Verona, G. Franchiui, 1909, pp. 36 sgg. passim. Questa raccolta di documenti illumina mirabilmente il periodo di cui ci occupiamo. Se ne valse per una sintesi molto chiara il Biscaro, nello studio già cit. *Dante a Ravenna*, pag. 12 sgg.

³ Da ricordare che, fra gli aiuti d'arme giunti a Padova sin dalla fine del 1319, erano quattrocento elmi condotti dal Patriarca d'Aquileja, Pagano della Torre, stimolato a ciò dal Papa (VERCI, VI, 140 sg.). Si noti, inoltre, che la politica di Cangrande si rivela, a quest'epoca, assolutamente indipendente, sia dalle pretese papali, e sia dalle opportunistiche pretese di Federico d'Austria. Viceversa Padova, anche se datasi a quest'ultimo, conserva il suo carattere di intransigenza guelfa, e vittoria guelfa si considera quella da essa riportata al Bassanello, col conforto e l'aiuto spirituale di Giovanni XXII. Curiosa, equivoca collaborazione, questa di Federico d'Austria, con colui che negava riconoscere la sua elezione ed avvocava a sé i diritti dell'impero! Collaborazione apparente, tuttavia, e che dovette sminuire molto la fi-

col convegno di Bolzano, a cui egli non volle partecipare, avrebbe dovuto condurre alla stipulazione della pace.⁴ Bologna, nella persona del suo vescovo, interveniva dunque, come fattore spirituale, nella grande lotta intorno a Padova. Non v'ha dubbio che Giovanni XXII mirava a far diminuire gli alleati di Cangrande, su cui si faceva anche ricadere, contemporaneamente, il sospetto di eresia.² Alla pubblicazione del vescovo di Bologna successe, poi, da parte del cardinale del Poggetto,³ la citazione di Cangrande alla corte papale (27 giugno 1320) e il condono della scomunica a quei seguaci di Cane, Passerino e Matteo Visconti, che negassero ubbidienza ai loro signori. Due mesi appresso, e precisamente il 26 agosto, lo Scaligero subiva al Bassanello, presso Padova, da parte di vecchi e nuovi nemici, congiunti stranamente dall'odio e dalla gelosia della sua potenza, una sconfitta clamorosa, e, a tutta prima, giudicata irreparabile. « L'oste sua fu tutta isbarattata (scrive il Villani, riferendo l'impressione di chi ne ebbe notizia di lontano: IX, 120), e rimasevi di sua gente morta e presa assai, e tutti i loro arnesi: e così per mala provvidenza, la fortuna di sì vittorioso tiranno si mutò in contrario ».

Ebbene, ancora dopo questo avvenimento, al quale Bologna, e materialmente, con forze sue, e spiritualmente, per opera del suo vescovo, aveva contribuito, ecco allo stesso vescovo, e a quello di Reggio, pervenire l'ordine di nuovamente pubblicare la scomunica contro Cane e i suoi seguaci (28 settembre).⁴

Ora, appunto in questo infiltrarsi, nella politica già nerissima del comune bolognese, della diretta autorità papale, in questa partecipazione del Vescovo di Bologna alla lotta contro

gura dell'Austriaco, in confronto di quella di Cangrande, tenace e indomabile nella sua violenta campagna contro il guelfismo dell'alta Italia. (*Messia dant.* pag. 155 sg.).

¹ *Messia dant.* 147 sg.

² SPANGENBERG, *l. cit.*

³ A quest'epoca era probabilmente in Asti. Cfr. VILLANI, IX, 139 e *Annales mediolanenses* (Rer. ital. script. XVI, col. 698). Vedi in proposito *Lettere di Giov. XXII* cit. pag. 60, n. 47. Il 28 novembre successivo il Papa informava i vescovi di Bologna e di Reggio di quanto aveva fatto contro C. G., e dava loro incarico di scomunicare i parmensi, perchè avevano aiutato lo Scaligero (*ibid.* n. 52).

⁴ VERCI, VI, doc. 189-190; SPANGENBERG, *op. cit.*, pag. 199.

i ghibellini, ed all'abbattimento e all'umiliazione di Cangrande, io vedo la causa del nuovo e più grave orrore dantesco per l'antro dei cicliopi. Le armi che più avevano contribuito a prostrare lo Scaligero non erano state quelle di Padova, ma quelle di Giovanni XXII, che ormai sembrava ben presente in ispirito in quella Bologna, alla quale Giovanni del Virgilio invitava con tanto ardore il poeta. E però Dante non più si schermisce con un discreto accenno al comune guelfo, ma esprime aperta, aspra quasi, la sua avversione paurosa per le deserte rupi dell'Etna. Egli sa bene quanto sia risaputo in Italia il suo rancore verso il Papa caorsino, se proprio a quest'epoca lo si sospetta capace di fare una incantazione perché il *lupo in veste di pastore* sia tolto da questo mondo.¹ Andare a Bologna significava mettersi nelle mani del potente avversario, dietro il quale, tenace e deciso, era l'abborrito re da sermone, alle cui armi terrene le armi spirituali di Giovanni XXII spianavano, compiacenti, la via²; significava abbandonarsi a coloro che più avevano cooperato all'abbattimento dell'unico principe, che avesse fatto balenare all'animo di Dante, in questi ultimi anni di sua vita, la speranza di un rinnovamento politico. Per questo, appunto, il poeta ricusa per la seconda volta l'ospitalità di ser Giovanni, e con fermezza tale, da non lasciar dubbio intorno alla sua irrevocabile decisione.³

¹ Secondo la deposizione fatta in Avignone dal chierico milanese Bartolomeo Cagnolato (11 settembre 1320), Galeazzo Visconti avrebbe asserito di aver fatto venire a sé « magistrum Dante Aleguiro de Florentia » perché, mediante sortilegi, procurasse la morte di papa Giovanni XXII (cfr. GIROLAMO BISCARO, *D. A. e i sortilegi di M. e G. Visconti contro papa Giov. XXII* in « Arch. stor. lomb. » 1920, fasc. IV, a. XLVII, pag. 446 sgg. — A. FAIANI, *Verona nella vita di D.*, nel volume « Verona e Dante » 1921, pag. 319). Quanto all'essere D. ben noto a Bologna, se non bastasse la corrispondenza col del Virgilio, ce l'attestano le notizie raccolte da G. LIVI nel suo *Dante e Bologna*.

² L'attività del papa non solo era, ma anche appariva sempre indissolubilmente legata a quella di re Roberto. Il Villani, per esempio, parlando degli avvenimenti del 1320, non nomina mai l'uno senza nominare anche l'altro (IX, 106 sgg.).

³ La composizione della seconda ecloga dantesca sarebbe, dunque, da riportare alla primavera del 1321, e perciò (se è vero quanto dice il postillatore laurenziano) al principio del 1320 la data dell'ecloga di Giovanni del Virgilio, come appunto proponemmo più addietro.

Non, dunque, un solo motivo determina, nell'ecloga seconda, l'avversione dantesca per Bologna, ma un insieme di motivi, che convergono alla città, e da essa poi si irradiano, nel gioco delle forze politiche contrastantisi allora in Italia; e però sempre più si dimostra erroneo il voler riconoscere nel guelfismo nero del Comune la causa unica del sentimento del Poeta, o, come anche si è fatto, il voler identificare il Comune stesso colla figura di Polifemo.

In Polifemo c'è più che il guelfismo nero di Bologna; c'è il guelfismo nero di tutta Italia e, più specialmente, l'attività diretta del Papa, non mai scompagnata da quella di re Roberto; che se poi Polifemo appare nell'antro dei cicliopi, cioè in Bologna, ciò è più che naturale, in quanto *in* Bologna, e *da* Bologna appunto, l'attività spirituale di Giovanni XXII veniva esplicandosi intensamente, fra le competizioni degli opposti partiti, in grazia del carattere nerissimo della città.⁴

Ma se in Polifemo, come crediamo, non si può riconoscere alcuna persona storica determinata, come spiegare la favola di Aci e di Galatea? Come intendere l'allusione ad Achemenide?

Confesso che la certezza di qualsiasi identificazione mi sembra irraggiungibile. Come precisare dove finisce la ragione dell'arte e dove comincia l'allegoria? L'Albini dubita persino di un qualunque significato dello stesso Polifemo: « La scena finta in Sicilia ha portato la menzione dell'Etna e dei Cicliopi; menzionati

⁴ G. LIVI (*Dante e Bologna*, pag. 138) ha intuito la impossibilità di sollevare il velo della finzione poetica ostinandosi a tener conto solamente di fatti e persone cittadini. Dante alluderebbe a « gente che si trovava allora in Bologna, che con mandato di fiutare e riferire soleva capitarvi, non tutta di Bologna; a gente che prepoteva in Bologna, non tutta di Bologna.... » e cioè a tutti coloro che, toscani in gran parte, influirono per molti anni sulla politica del Comune, perseguitando i guelfi bianchi e i ghibellini. « Molta gente insomma, e molto varia, è quella ch'io vedo, e che oggi mi fa dire: ecco Polifemo! » (*ibid.*, pag. 139). Le quali parole di uno studioso, che pure ha tenuto ben conto della figura di Fulcieri da Calboli, escludono l'opinione recente del Biscaro, che appunto quella figura, ed essa soltanto si debba riconoscere nel *Polifemo* dantesco (*Dante a Ravenna*, pag. 95). — Un tentativo di spiegare le allusioni dantesche, con riferimento all'insieme della storia contemporanea, aveva già fatto Filippo Scolari sin dal 1845.

questi, si stacca naturalmente dal gruppo colui ch'è poeticamente più noto» Dove però si può osservare che, se il nome di Polifemo è determinato dall'ambiente bucolico, la necessità di *staccare* questo personaggio dagli altri non può essere se non nella realtà adombrata sotto la finzione.... Quanto poi alla rievocazione della triste sorte di Aci, mi pare che il tono dell'episodio sia così tutto pervaso di orrore e di sdegno, e così meditatamente aggiunto mi sembra il richiamo ad Achemenide, da indurmi a sospettare che effettivamente il poeta abbia inteso alludere a fatti e personaggi storici del suo tempo. A quali fatti e a quali personaggi?

In questo campo non si possono fare che delle supposizioni, e poiché altri hanno detto la loro, dirò anch'io la mia, pur avvertendo che, sebbene presentatesi spontaneamente al mio pensiero, le identificazioni che seguono non vogliono esser credute sulla parola.

Se Polifemo rappresenta il guelfismo nero italiano, sorretto dalle armi spirituali del Papa e sottomesso a re Roberto, *Galatea*, che il Ciclope vorrebbe far sua, e che gli sfugge per darsi ad Aci, dovrebbe essere il partito opposto, o, più precisamente, la lega ghibellina dell'alta Italia. In Aci io riconoscerei il reggitore della lega stessa, Cangrande I della Scala, che ne divenne capitano generale sin dal dicembre 1318. Identificati i personaggi, anche l'episodio sanguinoso che fa inorridire Alfesibeo si precisa senza sforzo. Cangrande fu appunto gravemente sconfitto e abbandonato dalle forze sue e degli alleati ghibellini nella ricordata battaglia al Bassanello del 26 agosto 1320. L'esercito scaligero, impotente a vincere l'atroce rabbia dell'avversa coalizione, a stento poté salvarsi colla fuga, lasciando ferito sul campo lo stesso Cangrande, che per poco non cadde prigioniero dei Padovani.¹ La rispondenza con quanto è detto di Aci e Galatea nell'ecloga dantesca sembra precisa.² Ma ciò che più sor-

¹ Per questa battaglia vedasi in SPANGENBERG, I, 195; *Messia dant.* 148-149. — Cfr. MUSSATO, *Sette libri inediti* cit. lib. XIII e XIV, e il poema *De obsidione Pad. civitatis*, col. 712 (Rer. ital. script. X); *Historia Cortusiorum* (Rer. ital. script. XII, col. 824).

² Ecl. IV, 78-85:

« Quis Poliphemon » ait « non horreat » Alphesibeus
« assuetum rictus humano sanguine tinguì,
tempore iam ex illo quando Galathea relictus
Acidis heu miseri discerpere viscera vidit »

prende è il fatto di trovare, in un episodio della battaglia al Bassanello, una perfetta rispondenza coll'allusione ad Achemenide, che è sempre stata l'ostacolo più arduo per tutti coloro che vollero ad ogni costo sollevare il velo dell'allegoria dantesca. Appunto nell'esercito di Cangrande si trovava a combattere quel Macaruffo de' Macaruffi padovano, personaggio eminente per importanza ed attività politica, il quale, già fiero avversario dello Scaligero, era passato alla sua parte per odio contro Giacomo da Carrara, signore di Padova sin dal luglio 1318. Costui, la cui condizione ben poteva assomigliarsi a quella del greco Achemenide, chiedente aiuto e fraternità al troiano Enea, cadde anch'egli nella battaglia al Bassanello; anzi, ci narrano i cronisti, che, venendo egli condotto prigioniero in Padova, fu crudelmente ucciso da Tartaro da Lendinara.⁴

Le concordanze sono tali da far pensare seriamente se qui non ci sia la chiave definitiva per la risoluzione di questo *forte* enigma. Tuttavia non vogliamo oltrepassare i limiti che ci siamo imposti, e lasciamo agli studiosi il giudicare se la nostra ipotesi presenti probabilità sufficienti, per farla preferire alle ipotesi avanzate da altri.²

Vix illa evasit: an vis valuisset amoris,
effera dum rabies tanta perfurbuit ira?
Quid, quod Achemenides, sociorum cede cruentum
tantum prospiciens, animam vix claudere quivit?»

⁴ Su questo Macaruffo e sulla sua fine vedasi: Verci, VII, 182; C. CIPOLLA, *Verona e Mantova*, cit. pag. 235; SPANGENBERG, I, 196. — E cfr. *Hist. Cortusiorum* 824-825; FERRETO, *Historia* (Rer. ital. script. IX) 1127-1178. — I due versi danteschi suonerebbero perfettamente colla morte di Macaruffo:

Quid, quod Achemenides, sociorum cede cruentum
tantum prospiciens, animam vix claudere quivit? (84-85)

Il poeta può aver voluto dire che Achemenide, anche se non l'avessero ucciso, sarebbe egualmente morto di paura.

² A proposito di quanto siamo venuti dicendo, ci sembra quasi inutile avvertire che per noi nel verso 59 della seconda ecloga dantesca è certa l'allusione a Verona. La sospettò, per primo, il Carducci, ma l'Albini, dapprima incerto, finì coll'escluderla. Negata anche dal Lidonnici, trovò nuovo consenso in G. L. PASSERINI (*Le ecloghe a G. del Virgilio ec.*, Sansoni, Firenze, nuova edizione posteriore al 1914, pag. 57-58). — Alfesibeo, timoroso che Tityro non abbia a cedere all'invito di Mopso, lo

**

Più ci preme, invece, riaffermare, a conclusione di queste note, la necessità, per chi si accinga a studiare il pensiero e la passione politica di Dante, nonché i singoli momenti ed episodi della sua vita, di non trascurar mai *tutta* la storia contemporanea, sempre presente al suo animo. Troppo spesso ci si restringe a considerazioni di carattere regionalistico o cittadino, e si rimpicciolisce la figura umana del poeta, coinvolgendola in trascurabili avvenimenti, che al suo ampio sguardo devettero apparire di nessuna importanza. In Dante, do-

supplica di aver pietà delle Ninfe abitatrici dei rugiadosi campi peloritani e del suo gregge (versi 57-59):
Te iuga, te saltus nostri, te flumina flebunt
absentem et Nymphe mecum peiora timentes,
et cadet invidia quam nunc habet ipse Pachynus: ..

Poiché nell'ecloga al Mussato Giovanni del Virgilio nomina Pachino per alludere a Teocrito (e il postillatore lo conferma: cfr. ALBINI, *L'ecloga di G. d. V. ad Alb. Mussato*) si è creduto che in egual maniera si debba intendere l'allusione anche nell'ecloga dantesca. Ma Pachino è citato da Dante in correlazione con Peloro e coll'antro del Ciclope, e perciò l'invidia di Pachino non è per Tityro (cioè di Teocrito per la nuova poesia bucolica dantesca) ma per il paese che ospita il vecchio pastore: se questo paese è località determinata, altra località o città dev'essere appunto indicata col nome di quel monte. Ora, la città che poteva desiderare di accogliere il poeta non poteva essere che Verona (dove infatti Dante si recava talora, come ci dimostra la *Quaestio de aqua et terra*, della cui autenticità più non si dubita, e ci dimostra l'Epistola a Cangrande, che pure crediamo autentica, e che, comunque, ha,

vunque egli andasse e posasse, tutta l'Italia e tutta la storia del suo tempo erano sempre sottintese e vive, e non tenerne conto significa precludersi la via ad intendere molti suoi atteggiamenti e pensieri. Appunto questo ci sembra risulti dal presente esame storico di alcuni luoghi della corrispondenza fra l'Alighieri e il del Virgilio; sicché gli stessi odi ed amori che il poeta diffonde nelle sfere luminose del suo *Paradiso*, si ritrovano qui, sotto il velame un po' greve dell'allegoria pastorale, a confermarci l'inesauribile anèlito verso l'azione dell'anima dantesca.

ANTONIO SCOLARI.

se non altro, un valore indiziario). A Verona non si disconveniva certo un nome rievocante amenità di soggiorno ed armonia di canti (dice il poeta « *ipse Pachinus* »: persino il Pachino!) se delle magnificenze scaligere appare sì alto elogio nella stessa *Commedia*, e del concorso di poeti e di artisti alla corte di Cangrande ci sono giunte sì chiare e numerose testimonianze dagli stessi contemporanei. (Cfr. SPANGENBERG, I, 156 sgg.; CIPOLLA E PELLEGRINI, *Poesie minori* ec. pag. 50 sgg.).

Debbo qui avvertire che, se non ho mai alluso al sogno di Dante, nei riguardi di Cangrande, ciò è stato fatto di proposito, per evitare i dissensi pregiudiziali che sarebbero toccati a queste note da parte di molti studiosi, a cui l'ipotesi del Veltro-Cangrande riesce palesemente sgradita. (Cfr. *Il Messia dantesco* passim, e i suoi recensori, che non nomino). Quella ipotesi ha ripreso di recente Luigi Carcereri nel citato studio *Politica dantesca e politica scaligera* (« Dante e Verona » 1921) e l'ha anche illustrata, limitandola, Antonio Belloni in un articolo apparso nel numero unico *Verona a Dante* (stampato dall'Università popolare di Verona, 1921).





PER L'ALLEGORIA DI DANTE

Il Croce confessa d'essere rimasto un po' meravigliato, perché, « avendo rimeditata e definita la natura non estetica dell'allegoria, e da essa dedotte le ragioni per le quali l'allegorismo è necessariamente estraneo alla poesia di Dante come a ogni altra poesia, s'è udito da più parti rispondere: che la allegoria è una *forma di espressione* pari alle altre tutte, e che può essere, come le altre tutte, adoperata ora bene e ora male, secondo la capacità e la disposizione felice o infelice del poeta ». ¹ E certo, se, come egli ritiene, l'allegoria (parlo specialmente di quella di Dante) fosse davvero un « fare a nascondino », un « proporre e sciogliere indovinelli », una « criptografia », non ci sarebbe nulla da ridire: quello che s'è sentito rispondere egli avrebbe tutto il diritto di non considerarlo nemmeno come un'obiezione, e a noi non resterebbe che accettare, sia pure a malincuore, le conseguenze del suo ragionamento, in ogni sua parte tirato a fil di logica dal principio alla fine. Ma credo ci siano buoni motivi per dubitare che l'allegoria dantesca consista veramente in un atto pratico per cui « tali personaggi, tali azioni, tali parole della poesia debbano stare *anche* a significare un certo fatto che è accaduto o accadrà, o una verità religiosa, o un giudizio morale o altro che sia ». ² Per Dante quelle immagini, quei personaggi, quelle parole non stanno, secondo me, a significare *anche* un'altra cosa, ma solamente e propriamente quello che significano. L'allegoria di Dante, voglio dire,

non è della stessa specie di quelle con cui nell'antichità greca si cercò di giustificare la poesia di Omero e nel medio evo quella di Virgilio; e nemmeno si deve confondere con quello che fece egli medesimo nel *Convivio*, dove si studiò di tirare a un senso morale le canzoni d'amore composte per la Donna Gentile: non consiste insomma in una soprastruttura che il Poeta abbia imposta alle sue creazioni fantastiche, ma è la sua stessa creazione fantastica, la sua *forma d'espressione*; non l'*iponoia* dei filosofi, ma l'*inversio* dei retori. Perciò tra « l'immaginazione affettiva » ¹ dell'ode di Orazio: *O navis, referent*, e le allegorie di Dante non riesco a vedere nessuna differenza, per il fatto che non mi pare ci sia.

Ma poiché l'affermare non basta, mi proverò a dimostrarlo nei limiti assai modesti che mi consente la mia poca filosofia.

Anche Dante ha ragionato intorno all'allegoria e distinto nelle scritture il senso letterale, l'allegorico, il morale e l'anagogico; ma del letterale ha scritto chiaramente che « sempre dee andare innanzi, sí come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere a li altri, e *massimamente* (il corsivo è mio) a lo allegorico ». E n' ha soggiunta la ragione: « È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori ». ²

Ora, se non prendo abbaglio, affermando che il senso allegorico è *inchiuso* nella sentenza del letterale, Dante non fa di quello qualcosa di aggiunto, di estraneo e quindi di superfluo; dichiara al contrario che non si può e non si

¹ *Sulla natura dell'allegoria*. Nota letta alla R. Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli nella tornata del 26 aprile 1922 dal socio B. CROCE. Napoli, Stab. tip. G. Cozzolino.

² BENEDETTO CROCE. *La poesia di Dante*. Bari, Laterza, 1921, pag. 20.

¹ Op. cit. *Sulla natura etc.* pag. 3.

² *Convivio*, lib. II, I, 8-9.

deve dividere dalla lettera, che dalla lettera prende il suo valore, s'immedesima con essa, è il di dentro che non può stare senza il di fuori, la forma senza la quale non si concepisce la materia: in breve, fa una cosa sola con l'espressione. Onde per lui quel terzo caso che, al parere del Croce, si dimostra apertamente contraddittorio, quello cioè « in cui si abbia bensì allegoria, ma tradotta compiutamente in immagini, e tale che non rimanga fuori della poesia.... e non la distrugga o impedisca...., ma cooperi con essa e in essa »;¹ per Dante quel terzo caso sarebbe proprio l'ordinario, il solo anzi che sia ammesso. Contro di lui a nulla vale il primo corno del dilemma: « se l'allegoria c'è, essa è sempre, per definizione, fuori e contra la poesia »; perché per Dante l'allegoria, proprio per definizione, è *inchiusa* nel senso letterale, è dentro la poesia. Nè molto più temibile gli apparirebbe il secondo: « e se invece (l'allegoria) è davvero dentro la poesia, fusa e identificata con lei, vuol dire che allegoria non c'è, ma unicamente immagine poetica »;² perché anche qui gli sarebbe facile rispondere, distinguendo: L'allegoria non c'è, se la definite come criptogramma, senso sovrapposto o neoplasma; ma se per essa intendete il *subietto*, il dentro la materia, allora l'allegoria non è possibile eliminarla, per la semplice ragione ch'è impossibile togliere alla forma il suo contenuto.

Vero è che mi si potrebbe opporre l'autorità stessa di Dante e dire che egli distingueva molto nettamente il senso allegorico dal letterale, citando i versi notissimi, dove invita il lettore d'intelletto sano a mirare « la *dottrina* che s'asconde — sotto il velame de li versi strani », o gli altri in cui li esorta ad aguzzar bene gli occhi al *vero*. Ma distinguerli, come tutti sanno, non significa separarli. Chi distingue, unifica e non divide. Con quelle parole Dante non poteva voler dire: — Non badate alla lettera o al velo, e ingegnatevi d'indovinare il senso nascosto sotto i miei versi. — Purtroppo non sono stati e non sono pochi coloro che le hanno intese e continuano a intenderle a codesta maniera. Ma è evidente che il Poeta vuol dire che alla *dottrina*, al *vero* il lettore deve giungere attraverso il velo, con l'aiuto del senso letterale, per mezzo di esso, cercando d'intenderlo in ogni suo par-

ticolare. Attribuirgli un'altra intenzione equivarrebbe a farlo parlare come chi dicesse: — Dentro questo scrigno io ho nascosto un tesoro; ma, se lo volete trovare, non pensate ad aprirlo, bensì cercate altrove. — O il vero è espresso in quei versi, o non c'è. In una poesia è impossibile trovare ciò che il poeta non ha detto; perché ciò che non è espresso, non si trova nemmeno nelle sciarade, nemmeno negli indovinelli. Chi, parlando, si propone di dir cose diverse da quelle che sono nelle sue parole, quelle cose non le dice affatto; e sarebbe curioso pretendesse d'esser capito. Tanto è vero che anche gl'interpreti delle allegorie di Omero, o dell'Eneide dovettero muovere dal presupposto che i sensi, i quali loro andavano faticosamente appostando in quelle opere, in quei versi e in quelle parole c'erano veramente, ma significati in modo che ci voleva un acume e una preparazione speciale per saperceli scoprire. Tempo perso e spreco vano d'ingegno: senza dubbio. Ma perché? Perché quei significati non c'erano.

Ben altro è il caso di Dante. Nella *Commedia* con quelle figure, con quei fatti e con quei simboli egli ha inteso di esprimere un suo pensiero: esprimerlo, non nascondere. L'ha espresso? Qui sta il problema. Se i suoi simboli sono indecifrabili e l'arrivare a spiegarli con certezza è un'« impresa affatto disperata, perpetuamente congetturale », ¹ la colpa non è degl'interpreti, ma sua, che non s'è spiegato, non ha fatto quello che voleva, è fallito all'intento. E ben gli sta se di quando in quando sorgano uomini che, riconosciuta questa deficienza, non si fanno riguardo di gittar a mare tutta la pesante zavorra delle sue allegorie, non si curano di approfondire l'idea che dovrebbe palpitare, e non palpita, nella *Commedia*, reputano inutile occuparsi della sua architettura, e si studiano di salvare da tanta ruina solo i pezzi che sono salvabili, i frammenti di poesia, che per buona sorte vi s'incontrano in gran numero. È il miglior servizio che si possa rendere a lui e alla nostra letteratura.

Ma, se Dante invece si fosse espresso chiaramente, e il non intenderlo dipendesse da noi? Anche in questo caso bisognerebbe far gettito delle sue allegorie, e respingerle senz'altro come vacuità poetica o bruttezza, essendo già dimo-

¹ Op. cit. *La poesia* etc. pag. 21.

² *hoc. cit.*

¹ Op. cit. *Sulla natura* etc. pag. 6.

strato che dov'è poesia non è allegoria, e viceversa?

Come s'è visto, per noi la dimostrazione del Croce investe solo l'allegoria come criptografia o *iponoia*, e non quella dantesca. Qui aggiungiamo: per noi e per lui.

Fra le molte belle pagine del suo libro, *La poesia di Dante*, arrivato davanti la figura di Gerione, egli ne scrive una che in parte ci giova riportare. « Gerione, egli dice, è la maggiore incarnazione di quello che in Dante abbiamo chiamato senso possente della vitalità, della immediata e sensibile vitalità, della vitalità organica, configurata in esseri enormi e mostruosi. Dovrebbe, Gerione, allegorizzare la frode, e questa volta il preciso significato allegorico è certo, perché l'autore stesso dichiara il suo concetto; ma nessun poetico lettore vorrà mai inserire sull'immagine di Gerione quella della Frode e intorbidarla o fiaccarla con quella inserzione, tanto la rappresentazione della fiera terribile, del mostro ripugnante e grandioso soverchia il concetto e vale per sé, tanto è studiata in ogni sua parte e in ogni suo moto, e, si direbbe, amata ». Ma è inutile continui, perchè gli studiosi di Dante quella pagina l'hanno già letta e ammirata ciascuno per conto suo.¹ Qui mi sia permesso di domandare in quali de' due casi possibili, ragionati dal Croce, s'ha da mettere il caso di Gerione. Nel primo, « in cui l'allegoria sia congiunta *ab extra* con una poesia, con una vera e compiuta poesia », no di certo; perchè qui il concetto non solo non è aggiunto *ab extra*, ma è esso il germe da cui nasce la figura. A quel punto dell'*Inferno*, data la legge con cui il Poeta l'ha costruito, un mostro che simboleggiasse la frode ci voleva, era indispensabile, come il tema alla sinfonia. Dante non ce l'ha messo, perchè in quel momento abbia avuta l'intuizione di quella figura possente e sentita la volontà di ritrarla con le sue parole; ma perchè così richiedevano le ragioni della sua arte.

Se oggi noi quel mostro lo seguiamo, ammirando, in tutte le sue mosse e non chiediamo altro; se non chiediamo perfino come mai, con Dante sulla groppa, possa scendere così sicuro nell'aria, come i pesci nell'acqua, nonostante la fisica che ci grida esser questa una cosa inconcepibile; tanto meglio: noi non possiamo che

rallegrarci e godere del dono che il Poeta ci ha fatto. Ma diremo perciò che la rappresentazione supera il concetto? toglieremo a Gerione la sua origine intellettuale? riusciremo a staccarlo dalla *Commedia* e a dargli un valore per sé? Ne dubito. Nella sua formidabile potenza esso ci sta davanti con lo stigma che incancellabilmente gli ha impresso il pensiero allegorizzante del Poeta. Si scelgano pure i lettori più poetici che si conoscano; con quella faccia fari-saica di uom giusto, emanante col suo silenzio una segreta paura; con quel suo fusto di serpente pieno di nodi e di rotelle; con quella coda biforcuta, levata sempre a ferire alla schiena; con quelle sue branche leonine, esso ci dice che s'ha a fare con uno di quegli esseri mostruosi, assurdi ma belli, balzati nella fantasia del popolo o d'un artista, perchè figurino un'idea. La rappresentazione non supera il concetto, ma l'incarna, lo traduce in un'immagine altamente poetica. Chi infatti rilegga attentamente la pagina del Croce, si spiegherà pure per qual ragione egli non ha tenuto nessun conto dell'allegoria. Si è commosso, e giustamente, nel veder Gerione « muoversi e discendere, lento e grave per l'aria, con le grosse e faticose membra, eppur sicuro e a suo modo agile e snello »; ma di quelle membra egli ha dimenticata l'immagine precisa e in esse non ha veduto che la immediata e sensibile vitalità, la vitalità organica, e non ha badato ad altro. Per qual ragione, se non per questa, che l'allegoria è tradotta compiutamente in immagine? e Dante ha dato col fatto un esempio di quel terzo caso che non si vorrebbe nemmeno ammettere tra le cose possibili? Salvo non si debba alle tante disgrazie del Poeta aggiungere anche questa: che ha scelte parole e immagini per manifestare il suo pensiero, e gli è accaduto, contro ogni sua aspettazione, di combinar soltanto criptogrammi indecifrabili: si è messo a scolpire Gerione per farne l'incarnazione vivente della frode, e ne ha fatto una figura bellissima, che guai a scindere con l'inserzione di quella sua idea.

Il vero si è che le allegorie di Dante sono proprio altra cosa dall'*iponoia* dei filosofi, e si risolvono in una forma, più o meno felice, di espressione. Onde il Croce non ha una, ma mille ragioni di scrivere: « È sofisma che, per intendere certi luoghi poetici, sia necessario far precedere la spiegazione allegorica, laddove ciò che deve precedere è la conoscenza degli ele-

¹ Op. cit. *La poesia* etc. pag. 88-89.

menti di linguaggio, di vivo linguaggio, che in quei luoghi si atteggiano in nuova sintesi». ¹ Non so se pensatamente, ma è un fatto che il critico qui è in perfetto accordo con il suo poeta allegorizzante: « Il senso letterale sempre dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi », e con quanti si pongono a interpretare le allegorie dantesche, come Dante voleva che fossero interpretate, movendo cioè dalla lettera e non dipartendosi mai da essa. Si tratta di spiegare il linguaggio del Poeta: non altro. Perché, intesa che sia la lettera, è inteso anche il pensiero che si suol chiamare nascosto, e invece, o è palese nella sua espressione o non c'è affatto. Per provarlo, prendiamo qualche esempio di quelli indicati dal Croce, come saggi del secondo caso in cui l'allegoria non lascia sussistere la poesia, e cominciamo dal più tristamente famoso, dal « piè fermo ».

Detto come, uscito della selva, egli si volse a riguardarla, Dante ci fa sapere che « posato un poco il corpo lasso », riprese via per la spiaggia diserta — « sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso ». La maniera con cui si esprime è alquanto oscura; ma il lettore non deve renderla più oscura andando dietro alle fantasie e agli arzigogoli dei commentatori. Li metta gabatamente da parte e si sforzi di penetrare il senso giusto di tutte le parole, servendosi degli elementi fornitigli dal Poeta. Il quale era uscito da poco da una selva selvaggia, che lo aveva fatto quasi morir di paura, e si sentiva assai stanco. In tali condizioni, egli racconta, mi rimisi in via, attraverso la spiaggia diserta, — in qual modo? — così che poggiavo sempre la persona sul piede ch'era più basso, più vicino al *basso loco* della selva. È proprio un discorso da cui sia impossibile ricavare il senso? Sarà, per chi non bada che il *sempre*, una volta che ci si rappresenta andante, non può voler significare che il piede gli era rimasto addirittura attaccato alla terra, ma che di fermar a terra la pianta del piede più basso gli accadeva quasi di continuo; come quando diciamo che in Italia fa *sempre* bel tempo, o che uno brontola *sempre*, studia *sempre*, e simili. Ancora più lontano andrà chi vi introduce l'idea stranissima che la spiaggia diserta si slargava in un piano perfetto. Dove mai le piagge dei monti sono pianure a puntino livellate? E perché a chi vi dice di camminare

così che, ossia a un certo modo, si vuol far dire che camminava *per un certo luogo*, quando il luogo per cui camminava l'ha chiaramente indicato? — *per la spiaggia diserta*. M'illuderò; ma, preso in se stesso, il verso dice con sufficiente chiarezza che camminava stanco e incerto, si sentiva attratto, nel momento di riprender via, più verso il basso della selva che l'altezza del colle. E non entro a dimostrare come questo significato sia reso *certo* da moltissimi altri luoghi della *Commedia*, da tutti quelli cioè in cui ritorna il motivo della spiaggia. A me basta affermare che la lettera di quel verso non sopporta un altro senso. Chi davanti un'erta, prima ancora di cominciarla a salire, si ferma quasi sempre sul piede più basso, vuol dire che di salirla non ha una gran voglia, è tentato più di rimaner lì che affrontare la fatica dell'ascesa. Ora spiegato il senso letterale, è spiegato anche l'allegorico. Il di fuori equivale al di dentro, che vuol dire: *camminavo assai lento verso il bene*. Faceva come tutti, quando dalla vita viziosa tornano alla virtuosa, che non riacquistano subito quell'energia di volontà che si richiede, sono sulle prime incerti, ci ripensano e spesso riguardano indietro; sopportano, com'è inevitabile, le conseguenze delle loro colpe, fanno la loro convalescenza.

Altri esempi il critico ravvisa nel Veltro « che non ciberà terra né peltro, ma sapienza e amore e virtude, e avrà nascita tra Feltro e Feltro », e la lupa che « molte genti fe' già viver grame », e il bel fiumicello che si passa « come terra dura », e simili. Ma credo che nessuno senta il bisogno gli si dimostri che qui si tratta di metafore pure e semplici, di modi di dire. Qual lettore infatti nel Veltro, con la iniziale maiuscola, vedrà un cane vero e proprio? e qual altro non tradurrà immediatamente le parole « non ciberà terra né peltro » nelle altre: non sarà cupido di ricchezze; e non capirà che, quando un fiumicello si passa come terra dura, vuol dire che si passa senz'alcuna difficoltà? Quanto poi all'espressione « tra feltro e feltro », è chiaro che essa doveva essere di necessità circondata di mistero: è una profezia; e nelle profezie mettere i puntini sulle i è pericoloso.

Purtroppo c'è nella *Commedia* allegorie che, qualora s'argomentasse dai fiumi d'inchiostro versati intorno a loro, s'avrebbero a chiamare e non si potrebbero chiamare altrimenti che criptogrammi, indovinelli, rompicapo o gergogli-

¹ Op. cit. *La poesia* etc. pag. 21.

fici; come la selva, la spiaggia, il colle, le tre fiere, Medusa, le furie e altrettali. Ma anche qui non si tratta che d'interpretare il linguaggio del Poeta, anche qui basta l'*explanatio verborum*, se il linguaggio s'intenda nel senso definito dal Croce, qualche cosa di estremamente mobile, perché estremamente vivo, e di quella vita che i vocabolari ignorano, ma risulta dall'insieme dell'opera di cui è parte. Dei motivi ch'egli pone nel primo canto Dante torna a parlare più e più volte nel suo poema, per cui la selva è in relazione con la divina foresta del Purgatorio e con la candida rosa del Paradiso, oltre che con tutto il baratro infernale; le tre fiere riappaiono continuamente lungo il suo viaggio, come riappaiono le piagge e le tre furie, che altro non sono se non una delle tante reincarnazioni del male; il Gorgon, per cui si è invocato perfino un novello Edipo, ha la sua spiegazione nella faccia medusea di Cavalcante, che il Poeta ci presenta subito dopo, facendola sporgere dal mento in su fuori della tomba degli epicurei; ci si mostra di nuovo in quelle dei tre fiorentini giranti a ruota sotto il fuoco che piove sull'orribil sabbione; in quelle, stravolte, degli indovini che camminano a ritroso con il volto tornato dalle reni; parla in Bertran dal Bornio, fa la sua ultima apparizione in Dite. Per ridire in quanti modi il Poeta varia l'immagine del « piè fermo », bisognerebbe ripercorrere più che mezza la *Commedia* e giungere alla luna, che è la spiaggia del monte altissimo del *Paradiso*, dove Dante si volge per vedere quelli che crede « specchiati sembianti » delle anime belle lì relegate per manco di voto, e Beatrice, sorridendo, gli dice che il suo piede *non fida ancora sul vero*, ma lo « rivolge a vuoto », come al solito, e come faceva appunto sulla « spiaggia diserta », davanti

la lonza, quando fu per « ritornar più volte volto ». E così via.

Dante ha parlato chiaro. Il gran disputare che si è fatto e si fa sopra i suoi simboli dipende dall'averli voluti interpretare uno per uno, separatamente, prima di finir di leggere, e quindi d'intendere *tutta la Commedia*, con un metodo che non si usa con nessuno, perchè non è nemmeno un metodo, ma una stolta pretesa, quella di ridurre in parti un organismo vivo, e poi mettersi a cercare le ragioni e le funzioni di ciascuna. Fuori dell'opera in cui vivono, le parti non hanno più significato: la mano non è più mano e l'occhio non è più occhio, insegnava Aristotele.

Stando così le cose, si veda se sia lecito concludere che il decifrare l'allegoria di Dante è « un'impresa affatto disperata, perpetuamente congetturale, e, tutt'al più, capace solo di aspirare a certo maggiore o minore grado di probabilità ». Con Dante possiamo, e però dobbiamo, giungere alla certezza. Di un « ben fissato sistema criptografico » non si ha nessun bisogno. Abbiamo quello sicuro che vale per ogni poeta, l'*explanatio verborum*, e non si deve chieder altro.

Con ciò non voglio dire che la battaglia fortemente combattuta dal Croce, non contro le allegorie che non ci hanno colpa, ma contro la grandissima maggioranza degli interpreti improvvisati, non abbia i suoi meriti. Ne ha molti e grandi. E noi ci aggiungiamo volentieri a coloro che si augurano di vedere, dopo di essa, confusa e sgominata la innumerevole turba, qualunque la speranza che i suoi insegnamenti siano messi in pratica, convien confessarlo, sia poca.

LUIGI PIETROBONO.





PER LA QUESTIONE DELLA " LISETTA "

Chi voglia affrontare il problema della Lisetta e, in generale, degli amori di Dante troverà senza dubbio, una guida sicura nello studio recente del Barbi,¹ ma una pregiudiziale pericolosa nel saggio che alla « Pargoletta e ad altre donne nel Poema e nelle rime di Dante » dedicò Alessandro d'Ancona.² Non mediante sforzi di preconcezioni morali, ma in virtù di una convinzione sicura e precisa, avvalorata da quella magnifica conoscenza dell'opera dantesca che l'insigne Maestro possedeva, egli finì col concludere che « Pargoletta, Pietra, Donna gentile e Lisetta sono una persona sola, in diversi atteggiamenti, che fu, volta a volta, accetta come conforto alla *vedova vita*, bramata poi ardentemente; indi, o per resipiscenza o per corruccio, respinta e abbandonata ». Manifestazioni varie, dunque, di uno stesso amore, corrispondenti ad un'alternativa di sensazioni e d'impressioni, che ridurrebbero « di non poco la famosa lista delle amate da Dante, non così copiosa come quella di Don Giovanni, ma tuttavia abbastanza lunga ». ³ In tale sforzo d'unificazione il d'Ancona non credo abbia trovato copioso manipolo di seguaci, ma certo ha favorito il tentativo di tutti quei dantisti che, pur disposti ad ammettere la pluralità degli amori

di Dante, cercano d'identificarli tra loro, riducendoli sensibilmente di numero e di vigore.

Sebbene il problema non implichi un valore estetico tale da giustificare i fiumi d'inchiostro cui ha dato facile corso, — perché le creature vive ed eterne sono, non già quelle che Dante conobbe nelle contingenze della vita pratica, ma quelle che vagheggiò con la potenza della sua fantasia creatrice ed attuò nell'eternità dell'arte; — merita di essere tuttavia affrontato come questione storica, che possa assumere carattere biografico, ed investire la personalità umana di Dante. E poichè è necessario sbarazzarci il terreno da tutte le ipotesi, che, a parer mio, sono tanto più pericolose, quanto più autorevoli furono gli uomini che le propugnarono, incominciamo dall'esaminare la teoria del d'Ancona, — e di quanti tentarono parziali o totali identificazioni.

* *

Per la Gentucca, nessun dubbio che il d'Ancona abbia ragione d'accettare l'ipotesi di Francesco da Buti, il quale affermò ch'essa è ricordata « per la virtù grande ed onesta ch'era in lei, non per altro amore ». « Qua e là errabondo — scrive, l'illustre Maestro — Dante trovò presso Gentucca, come presso la buona Alagia durante il soggiorno in Lunigiana, una amichevole e cortese accoglienza, sì da fargli gradire la città alla quale essa apparteneva; e come altrove per la nipote di Adriano, così qui volle dar lei un tributo di memore riconoscenza. Non altro. Gentucca pertanto non è una amata da Dante, ma una amica, che consolò per un breve momento la solitudine e l'ambascia dell'errante sua vita; e non, tanto meno, la *pargoletta* delle Rime, alla quale amaramente allude Beatrice ».

¹ M. BARBI, *La questione di Lisetta*, in *Studi Danteschi*. Firenze Sansoni, 1920, vol. I, pag. 17-63. Per una bella ricostruzione degli amori di Dante, v. G. ZONTA, *La Lirica di Dante*, in *Giorn. storico d. lett. ital.* Miscellanea dantesca. Suppl. N. 13-20. Torino 1922. V. anche D. GUERRI, *In difesa di Lisetta*. *Rass. crit. di lett. it.* n. XXVI, 1921, fasc. 1-6.

² A. D'ANCONA, *Scritti danteschi*. Firenze, Sansoni, pagg. 230-252. Avverto, una volta per sempre, che per una più ampia bibliografia rimando al saggio del Barbi, ed a quello, che appresso citeremo, del Corbellini.

³ D'ANCONA, *op. cit.*, pag. 247.

Nulla infatti induce a ritenere che Dante alluda ad un amore d'esilio, — ad uno di quei tanti amori cui attinse conforto e ristoro il poeta nelle ore tristi di vagabondaggio, e nelle ore angosciose di lutto.¹ Né lo ricorderebbe con quel tono di nostalgica compiacenza, in un poema in cui Beatrice è centro spirituale di tutta l'azione ideale e materiale, in cui ogni allusione ad un passato che non fu accorata devozione e intensa preparazione è fatta con tono di rammarico (Forese) o di rampogna (Beatrice).

Ma la *pargoletta*? Oltre alla menzione che ne fa Beatrice, oltre al sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*, e la ballata *Io mi son pargoletta bella e nuova*, il nome, con cui Dante si compiacque ricordare questa donna, ricorre, secondo il d'Ancona, nella canzone che comincia *Io son venuto al punto della rota*, « che ci fa meglio conoscere chi ella fosse »:

.
Saranno quello ch'è d'un uom di marmo
se in pargoletta fia per core un marmo.

A tale ipotesi aderisce Albino Zenatti, che tende, anzi, ad identificare la donna della *pietra*, con l'altra della ballata *Per una ghirlandetta*. Verissimo: c'è un'indiscutibile identità di denominazione; ma come conciliare la profonda, evidentissima divergenza di situazioni, di circostanze, di fatti? La *pargoletta* della ballata è virtù che viene dal cielo, ove dovrà tornare, per beare, con la sua raggiante bellezza, le creature sovrane; porta con sé necessità infallibile d'amore: non per il fascino esteriore delle sue forme, ma per virtù interiore del suo spirito, perché tutte le attitudini delle intelligenze motrici sono piovute, potenzialmente, nella sua anima. Necessità d'amore, dunque, che non può attuarsi se non in un cuore gentile. La donna della *pietra*, invece? Non la « *pargoletta*

¹ A Gentucca ha dedicato buone osservazioni EZIO LEVI (*Piccarda e Gentucca*: studi e ricerche dantesche. Bologna, Zanichelli, 1921). Che tale nome possa essere un diminutivo da *gente-genser*, donde *Gentucora*, in analogia con *Giannucara*, tuttora credo probabile; ma esito a ritenerlo, col Levi, un *senhal*, quando penso che frequenti erano le donzelle così ricordate negli atti pistoiesi del secolo XIV: Gentucca Morla, Gentucca Giari da Fondora, G. Rossimpelo. Perché proprio l'appellativo della donna ricordata da Dante deve essere un pseudonimo?

bella e nuova » venuta per « mostrarmi a vui | Dalle bellezze e loco, dond'io fui »; non il sorriso primaverile, onde trasse il nome la donna di messer Guido, e ispirazione la lirica del dolce stil novo; ma l'inverno, quando « quel pianeta, che conforta il gelo, | Si mostra tutto a noi per lo grand'arco ». La natura rattristata dalla monotonia della neve e della pioggia:

E poi si solve, e cade in bianca falda,
Di fredda neve, ed in noiosa pioggia;
Onde s'attrista tutto e piagne.¹

Il freddo irrigidisce tutti i caldi pensieri d'amore:

E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, son d'amor disciolti
Peroché il freddo lor spirito ammorta.

Tutto è gelo nella natura:

La terra fa un suol che par di smalto,
e l'acqua morta si converte in vetro
per la freddura, che di fuor la serra.

La donna che si muove nell'orrido sfondo di sì gelida natura è una « rea », la cui bellezza consiste nell'orgoglioso disdegno:

Fa, signor mio, che innanzi al mio morire
questa rea per me nol possa udire;
ché, se intendesse ciò ch'io dentro ascolto,
pietà faria men bella il suo bel volto.

Ella è

La nemica figura, che rimane
vittoriosa e fera.

È la « donna così acerba » del sonetto *E' non è legno di sì forti nocchi*. Non la *pargoletta* che accoglie tutte le perfezioni celesti, ma

d'ogni crudeltà si fece donna:
sicché non par ch'ell'abbia cuor di donna,
ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo.

Restia alla virtù d'amore, fa esclamare al poeta:

virtù, che sei prima che tempo,
prima che moto e che sensibil luce,
increscati di me, c'ho sì mal tempo.
Entrale in core omai, che n'è ben tempo.

¹ Cito, tranne qualche lievissima variante, che qui non mette conto rilevare e giustificare, dalla mirabile edizione del *Canzoniere* curata da M. BARBI, in *Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*. Firenze, Bemporad, 1921.

È insomma « acerba donna », aspra negli atti, « natura cruda »; — « scherana micidiale e latra », ella ispira sentimenti, non di mite pietà e bontà, come l'altra, ma di sfrenata violenza:

Che ne' biondi capegli,
ch'Amor per consumarmi increspa e dora
metterei mano e sazieremi allora

.....

S'io avessi le bionde trecce prese
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespro e le squille:
e non sarei pietoso né cortese,
anzi farei com'orso quando scherza.

Identità, dunque, nell'appellativo, che potrebbe essere suggerito dalla freschezza giovanile dell'una e dell'altra; profonda, notevole divergenza di carattere, suggerita della diversa personalità dell'una e l'altra donna, militano, a parer mio, contro la teoria del d'Ancona, la quale fu, anche, indipendentemente da questo, sostenuta da Albino Zenatti.¹ Ma se la donna delle *rime pietrose* ha carattere e sembianze profondamente umane, la pargoletta del sonetto si dissolve in una creatura angelicata, mentre quella della ballata s'irrigidisce, forse, nell'allegoria. Numerosi sono gli elementi che, a favore di quest'ipotesi, offre la seconda stanza.

Ciascuna stella ne li occhi mi piove
del lume suo e de la sua vertute.

Dove si possono raccogliere tutte le perfezioni dei cieli, tutte le grandi virtù che piovono dall'alto, se non nella teologia, nella scienza divina? L'uomo è nulla, Dio è tutto; l'uomo è menzogna, Dio è verità — verità, che trascenda il tempo e lo spazio e che, perciò, risiederà fuori delle possibilità e dei limiti concessi alla ragione umana. Se l'uomo, da solo, col sussidio delle sue forze, non potrà conseguirla, essa pioverà dall'alto, mediante la rivelazione, mediante

il verbo divino, ch'egli accoglierà, senza esitazioni e discussioni.¹

Le mie bellezze sono al mondo nove,
però che di là su mi son venute:
le quai non posson esser canosciute,
se non da canoscenza d'omo in cui
amor si metta.

Anche il d'Ancona e lo Zingarelli² ritengono allegorica questa ballata. Lo Zingarelli, anzi, ne trova la prova evidente in quel « nova » del primo verso, ed ha ragione. Ma io *nova* anziché contrapporlo alla pargoletta della canzone pietrosa, son tentato a riferirlo al sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*, che non è affatto allegorico. Questo è amore per donna viva, che disfa il cuore del poeta, lo abbatte e lo travolge sui confini della morte « perch'altri fosse di pericol tratto »; l'altro è invece ben altra passione: ben'altra donna, ben'altra pargoletta è quella che trascina il poeta alla contemplazione di tutte quelle virtù, che le son piovute dalle sfere. Non soltanto « bella pargoletta », come la prima; ma « pargoletta bella e nova », perchè

le sue bellezze sono al mondo nove
però che di là su mi son venute,

e perché

Ciascuna stella ne li occhi le piove
del lume suo e de la sua vertute.

L'una è cosa di terra, l'altra è verità celeste; l'una è realtà, l'altra è un'idea. Il Ciafarini, che non crede all'allegorismo della ballata, si domanda: « E quanti credono allegoriche e morali le due rime, come possono conciliare l'allegorismo con le vive espressioni d'amore ch'esse contengono e con gli effetti erotici che producono gli occhi della giovinetta? Si ha un

¹ G. GENTILE, *La filosofia*. Milano, Vallardi. (*Storia dei generi letterari*); idem. *La filosofia di Dante* (nel vol. *Dante e l'Italia* — Fondazione M. Besso — pag. 135 sgg.); idem. *I problemi della scolastica e il pensiero italiano*. Bari, Laterza, 1913. G. DE RUGGIERO, *La Filosofia del Cristianesimo*, vol. II. Bari, Laterza, 1920.

² N. ZINGARELLI, *Il Canzoniere di Dante*, in *Le opere minori di Dante Alighieri*. Firenze, Sansoni, 1906, pag. 147. Mi piace ricordare qui la profonda e geniale analisi che il Maestro E. G. PARODI, ha dedicato al canzoniere dantesco nel *Dante* edito dal Treves, pag. 53 sgg.

¹ A. ZENATTI. *Violetta e Scocchetto e il cod. boccoliniano — Rime per la pargoletta — Di nuovo della pargoletta* — nel vol. *Intorno a Dante*. Sandron, pagg. 3-117.

bel dire velandovisi la Sapienza, nient'altro che lo sforzo penoso per acquistar questa significherebbe l'angoscia ond'è afflitto Dante; ma, e che significherebbe poi, dopo tanto studio e tanta fatica, l'andar piangendo e il non acquietarsi: « Ch'io vo piangendo e non m'acqueto più? »

Sebbene l'obiezione del Ciafardini sembri acquistare maggior energia contro l'interpretazione proposta da noi, che nella *pargoletta* della ballata ravvisiamo non già la sapienza umana, ma la divina, non già la filosofia, ma la teologia; essa perde ogni valore, se si ricordi che Dante chiama la teologia *pan degli angeli | del qual vivesi qui, ma non sen rien satolli*. La teologia non è, secondo la scolastica, *articuli fidei, sed preambula*; perché soltanto con la contemplazione, col *nihil* glorioso di Iacopone da Todi, l'uomo appaga completamente la sua aspirazione alle cose divine. Ecco perché, nell'Empireo, Beatrice si ritira nel seggio che i suoi meriti le sortiro, quando affida Dante a S. Bernardo.

Assottigliato, in parte, il manipolo di rime in lode della *pargoletta*, esclusa quell'identità di situazioni e di caratteristiche, tra questa e la donna delle rime pietrose, che cosa resta a vantaggio della tesi del d'Ancona?

Queste difficoltà furono, con bella squisitezza di gusto, avvertite dall'insigne storico, il quale, per spiegare la grave divergenza delle due poesie, suppose « una diversità di tempi e di affetti, sicché la fanciulla sia diventata ormai donna, e il puro affetto primitivo si sia mutato, svolgendosi umanamente, in una fremente bramosia ». Queste rime, quindi, conclude l'illustre maestro, appartenerebbero a due periodi successivi. E, spingendo le ipotesi alle conseguenze più estreme, avverte, come aveva intuito il Carducci,¹ che la *Pargoletta*, la *Pietra* e la *Donna Gentile* dei penultimi paragrafi della *Vita Nuova* siano una medesima persona. Per ammettere ciò bisognerebbe, anzitutto, provare che la ballata *Io mi son pargoletta bella e nova* sia realmente anteriore alle rime pietrose. Noi ciò siamo disposti ad accettare, fidandoci dei malcerti e spesso traditori indizi dello stile, dell'ispirazione interiore, della forma ond'essa si rivestì. Ma, concesso ciò, come mai la ballata che ri-

flette le ispirazioni giovanili del poeta, nella splendida primavera poetica del *dolce stil novo*, non trova posto nella storia di quell'amore, narrato nel libretto, che accoglie i vaporosi sogni e le mistiche impressioni di questo periodo? Sarebbe stata l'espressione più mite, più fresca, più angelica di quella soave dolcezza onde la donna gentile riguardava il poeta « sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta ». Ella è donna, di cui si può, con calore, affermare: « e' non puote essere che con quella pietosa.... non sia nobilissimo amore ».

Donna di commovente bontà:

Videro li occhi miei quanta pietate
era apparita in la vostra figura.

Nessun atto di fiero disdegno, ma « ovunque questa donna mi vedea, sì si facea d'una vista pietosa e d'un colore palido, quasi come d'amore ».¹ In lei il poeta trova la più tranquilla pace di una dolce corrispondenza amorosa « Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, e apparita forse per voluntade d'Amore, acciò che la mia vita si riposi ». Amore, dunque, corrisposto, che crea, come bellamente dice il d'Ancona, « un dramma tra l'istinto della vita che cerca riposo e consolazione e le sante memorie del passato ». Come conciliare, allora, ciò con le rime pietrose² in cui la donna è nemica di ogni pietà, « d'ogni crudeltà si face donna », insensibile ad ogni sentimento amoroso?

Così dinanzi dal sembiante freddo
mi ghiaccia il sangue sempre d'ogni tempo;
e quel pensier, che più m'accorcia il tempo
mi si converte tutto in umor freddo.

E ancora:

E veste sua persona d'un diaspro
tal, che per lui, o perch'ella s'arretra
non esce di faretra
saetta, che giammai la colga ignuda.

È lecito, quindi, concludere che, mentre l'episodio della donna gentile è il ricordo di una fanciulla che ha saputo confortare, con tanta amorosa pietà, la triste solitudine del

¹ G. CARDUCCI, *Delle rime di Dante*, in *Studi Letterari*. Bologna, Zanichelli, pagg. 3-129.

¹ DANTE, *Vita Nuova*, per cura di MICHELE BARBI (Società dantesca italiana). Milano, Hoepli, 1907, pag. 90 e sgg.

² *Rime di DANTE*, ed. cit., pagg. 103-109.

poeta; la Pietra è donna d'impassibile rigidità, sorda alle richieste di chi l'ama con tanto selvaggio amore.

Si potrebbe anche chiedere: come mai nella *Vita Nuova*, che traccia tutta la storia della pietosa passione, che tenta di abbozzare, con drammatica semplicità, l'ondeggiamento penoso dell'animo del poeta, pencolante tra un mesto ricordo ed una nuova speranza, fino alla vittoria sicura di quello, non si legga un accenno alla fierezza di questa donna, che, invece, prese, sia anche per un momento, incontrastato dominio nel cuore di Dante?

Ma io vorrei tentare una elementarissima questioncella cronologica.

Accettiamo, ad occhi chiusi, tutte le ipotesi del Carducci, d'Ancona, Zenatti: supponiamo che la donna Gentile, la pargoletta, la Pietra siano la stessa persona. Concediamo, anche, che le rime della Pietra si riferiscano alla pargoletta della ballata ed alla donna gentile, con la sola differenza che siano state scritte in epoca più tardiva, quando l'amore spirituale per la fanciulla si sia convertito in amore sensuale per la donna matura. Ma se la donna, oramai, è matura, perché la chiama ancora *pargoletta*?

È innegabile, inoltre, che una sì profonda e tangibile trasformazione di sentimenti e di forma non può essersi prodotta che col progredire degli anni, sì che la *pargoletta* possa essere divenuta donna, capace di suscitare ben altri sentimenti nell'animo acceso del Poeta. L'episodio della *V. N.* è, invece, posteriore al primo annovale della morte di Beatrice (v. *V. N.* § XXXIV), ed è di molto posteriore a questo, se il poeta scrive: *poi per alquanto tempo ecc.* (§ XXXV); è, inoltre, anteriore di non poco tempo alla visione che chiude la *Vita Nuova*. L'episodio ebbe dunque brevissima durata, perché la visione di Beatrice « con quelle vestimenta sanguigne co' le quali apparve prima a li occhi miei » trionfò dell'amore cui « s'avea lasciato possedere *alquanti die* ». Ciò basta credo a distruggere la storia del lungo amore, che vide trasformare uomini e cose; ed a provare anche — sia detto tra parentesi — che se dalle opere fantastiche è sempre pericoloso dedurre circostanze storiche, d'altra parte ogni creatura artistica ha una personalità sua, che mal si può confondere con altre, frutto della stessa fantasia. La *Vita Nuova* è opera d'arte, pura creazione fantastica, come scrisse acutamente il Ce-

sareo,¹ scaturita da una sintesi ideale profondamente diversa da quella onde sgorgarono le altre creazioni dantesche, che, come abbiamo dimostrato e come credo continueremo a dimostrare, hanno tra loro profonda divergenza di situazioni e di caratteristiche.²

* *

Ammissa l'identità delle tre donne, il d'Ancona si domanda chi fosse e come si chiamasse questa creatura che tanto tenacemente innamorò Dante Alighieri. A siffatto quesito, forse, sarebbe stato agevole e, certamente, logico rispondere ciò che i vecchi dantisti affermavano e noi affermiamo per una data categoria di canzoni: Pietra. Se tutte s'identificassero con la donna cantata nelle rime pietrose non dovrebbe essere difficile arrivare alle conclusioni estreme. Ma no: il d'Ancona volle vedere un'identità

¹ Vedi la bella e poderosa prefazione che G. A. CESAREO ha premesso alla sua edizione della *Vita Nuova* (Messina, Principato, 1914). Ricordo qui la *Nuova interpretazione della Vita Nuova* di FRANCESCO LORA (Napoli, Perrella, 1918), opera che mi riprometto di discutere ampiamente; rimando per ora, alla recensione del CESAREO (v. *Rassegna S.* III, v. IV, N. 4, pagg. 237-242).

² Non è difficile rintracciare nel canzoniere di Dante indizi di altri amori, che contribuiscano a scardinare la tesi del d'Ancona. Scritta verosimilmente nei primi anni d'esilio può ritenersi la canzone *La dispietata mente*. Certo, malgrado l'ipotesi in contrario del d'Ancona e di N. Zingarelli, non può ritenersi scritta per Beatrice. E non per Beatrice, certo, fu scritta la ballata rivendicata a Dante da M. Barbi, *In abito di saggia messaggera* (M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante*. Firenze, Sansoni, 1915, pagg. 3-96). Il Ciafardini, in opera che appresso citeremo, scrive a questo proposito: « La indeterminatezza di questa poesia incoraggia molto a metterla fra quelle di cui il poeta voleva e non voleva che fosse indovinata la destinazione, e d'altro lato l'insistere sul non poter riguardare l'angelica figura e la nostalgia degli occhi di lei, che il poeta non sa in qual parte ella giri, fanno subito pensare a donna lontana e quindi alla prima difesa ». (pag. 23).

Ma la nostalgia disperata, l'incalzare dell'angoscia, l'attesa del rapido soccorso della donna lontana, la collocano in quelle stesse condizioni di spirito della canzone *La dispietata mente*. Sicché, nella mancanza di dati sicuri e precisi, non credo che sia inverosimile ritenerla scritta nella stessa occasione e per la stessa donna. Vedremo quale conto si debbon fare della ballata *Deh violetta, che in ombra d'Amore*, che il Ciafardini, pag. 23, ritiene scritta

tra le donne cantate nelle rime pietrose, in quelle per la pargoletta, nonché nell'episodio della donna gentile, e in quello della Lisetta.

« per la seconda difesa », mentre il Santi identifica recisamente la Violetta, con la Pargoletta, e questa con la donna del Casentino, riportando l'amore al 1307. Alla donna gentile non furono dedicati soltanto i sonetti della V. N., ma la canzone *Voi che intendendo il terzo nel movete*, ricca, come ben notò il Ciafardini di dati che si riferiscono alle vicende di quest'amore.

A lei furono dedicati i due sonetti *Parole mie che per lo mondo siete — O dolci rime che parlando andate*, nel secondo dei quali si legge :

che parlando andate
de la donna gentile che l'altre onora.

E poiché questo è una palinodia del primo, in cui il poeta si lamenta della donna « in cui errai » e per cui cantò *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, nessun dubbio che i due sonetti provano vicendevolmente che furono composti per la donna gentile. Cadono, perciò, le argomentazioni in contrario del Lamma e di N. Zingarelli.

Per la donna gentile il Ciafardini ritiene composta la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, sebbene il d'Ancona (V. N. ed. Nistri, pag. LXXI) abbia esplicitamente affermato: « essa è scritta, tutta quanta in lode della Filosofia ». Buoni ed ingegnosi argomenti adduce il Ciafardini per puntellare la sua ipotesi, contro la quale però si oppongono, a parer mio, argomenti di qualche peso. Questa canzone Dante ha citato nel II VI del *de V. Eloq.* dove esamina *gradus constructionum quamplures*, e, come esempio di *sapidus et venustus* cita esempi di rimatori provenzali, *Gerardus, Arnaldus Danielis, Namericus de Belnui, Namericus de Peculiano*, italiani *Guido Guinicelli, Iudex da Messana, Guido Cavalcanti, Cinus da Pistorio, e amicus eius*. Questi è Dante stesso, di cui si menziona la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*. E poiché lo stile poetico in cui egli dice di aver raggiunto la perfezione del volgare illustre, è quello delle canzoni morali, egli non poteva citare qui che una di queste, quella forse in cui il suo scopo gli sembrava più nobilmente raggiunto. Negli altri argomenti, forse, si potrà trovare la riprova. Invece di valersi di prove esteriori — e non altro che tale è l'episodio di Casella addotto dal Ciafardini a sostegno della sua tesi — sforziamoci di attingere gli argomenti dallo spirito stesso della poesia.

Non è compito mio farne un'analisi minuziosa ed acuta, ma rilevarne soltanto alcuni passi significativi. Tali i vv. 24-26 :

E quella gente, che qui s'innamora,
ne' lor pensieri la trovano ancora,
quando Amor fa sentir della sua pace.

È una vecchia conoscenza dei dantisti questa creatura, che, con spensierata e fresca baldanza, si accinse a conquistare il cuore del Poeta.

Essa domina sulle intelligenze umane quando amore non esercita il suo impero. Più significativi i vv. 50-54 :

E puossi dir che il suo aspetto giova
a consentir ciò che par meraviglia:
onde la nostra fede è aiutata;
però fu tal da eterno ordinata.

L'essenza che aiuta la fede non può essere che la filosofia, la quale, secondo la concezione tomistica, trovò la sua espressione di fede e di programma nel motto di P. Damiani: *philosophia ancilla theologiae*. Se la speculazione filosofica non può attingere la conoscenza delle cose divine — oggetto della teologia, della fede e della contemplazione, — se deve accettare, senza discutere, i *praeambula ad articulos fidei*, essa è, d'altra parte, la necessaria integrazione della teologia. Questa se ne servirà *tanquam inferioribus et ancillis, sicut architectonicae utuntur subministrantibus, ut civilis militari* (S. th. I. q. I. a. 5). Ecco perché, scrive S. Tommaso, *inter omnia vero studia hominum, sapientiae studium est perfectius, sublimius et utilius et jucundius*, ci avvicina a Dio, e ci procura sane gioie morali (C. gent. I. 2). Non pare di sentire lo stesso calore dell'esaltazione dantesca?

Nel gruppo delle rime pietrose fu annoverata dal Santi e dal Ciafardini la ballata *Per una ghirlan-detta*. Essa sarebbe una delle prime composizioni in lode di quella donna, di cui il poeta si rivela furiosamente innamorato nella canzone *montanina*, inviata al Marchese Malaspina. La prova che il Ciafardini si limita a riferirci è soltanto questa: « agile, snella, civettuola, con un ritmo di danza che la pervade sembra espressiva del nuovo turbamento amoroso ». Questo è troppo poco! Io credo, con l'autorità del Torraca (*Le lettere di Dante* « N. Antol. » 1° dicembre 1920, pag. 10) che la canzone *Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia* debba riferirsi al gruppo delle pietrose; ed appunto perciò ritengo non debba né possa ricollegarsi a quest'amore la ballata. A parte la profonda divergenza di carattere tra gli amori cantati in questa ed in quella, non si può non tener conto, a meno che non si voglia essere sordi d'intelligenza e di cuore, che il gruppo delle pietrose canta le vicende di un amore per una donna aspra e sdegnosa, la quale non può nominarsi che Pietra: e su questo nome martella il sentimento del poeta, con una sì aspra insistenza di commozione e di rima, da superare le strettoie degli artifici metrici propostisi. Né bastano le osservazioni del SANTI (*Il Canzoniere di Dante Alighieri*, vol. II. Roma, Loescher, 1907, pagg. 270 e sgg.), secondo il quale *pietra* sarebbe il geloso *senhal* di una donna che il poeta si ostina a voler celare. Nascondere la personalità di una donna sotto l'ombra d'un pseudonimo era consuetudine feudale, che mentre in Provenza restò ne-

Sebbene ampiamente diffuso nei cod. e nelle stampe il sonetto dantesco *Per quella via ecc.*, la questione di Lisetta fu riesumata e precisata fin da quando, nel 1898, Michele Barbi ripubblicò il sonetto con cui Messer Aldobrandino Mezzabati da Padova rispose per le rime al nostro Poeta.¹ Aldobrandino fu capitano del popolo a Firenze, dal maggio 1291 al maggio 1292; quindi, sembrò lecito arguire che i sonetti furono scambiati in questo periodo. E poiché in tale epoca cade l'amore di Dante per la donna

cessità cavalleresca, in Italia divenne una moda letteraria, un vezzo galante, non già una rigida costumanza. Pietra è il motivo predominante perché tale il nome della donna, di pietra il suo cuore, induriti come pietra i suoi sentimenti; ma nella ballata il motivo predominante è *fiore*:

Per una ghirlandetta
ch' io vidi, mi farà
sospirare ogni fiore.
I' vidi a voi, donna, portare
ghirlandetta di fior gentile
.
Le parolette mie novelle,
che di fiori fatto han ballata.

Non può essere *Fiore* il nome della donna? Come dall' insistenza con cui si ripete il nome di *pietra* si è potuto ragionevolmente arguire che *Pietra* era il nome della donna amata e cantata dal poeta, così la frequenza con cui si ritorna sulla parola *fiore*, arguisce che tale, o qualcosa di affine dovesse essere il nome della giovane ispiratrice. Ed il dubbio scompare quando vengono letti, senza prevenzioni, questi versi, secondo l'autorevole ricostruzione del Barbi:

Se io sarò là dove sia
Fioretta mia bella [a sentire],
allor dirò la donna mia
che port' in testa i miei sospiri.

Era costumanza assurgere dal nome al pseudonimo, al senhal: non sí però che da questo non si potesse risalire a quello: Beatrice diventa la beatrice, la donna della beatitudine, Giovanna diventerà la Primavera, e, in un sonetto del Quirini, su cui avemmo occasione di insistere, un'Orseolo o un'Orsini diventerà *Elice*, cioè la donna amata da Giove e convertita nella costellazione dell'Orsa.

¹ V. EMANUELE CIAFARDINI, *Tra gli amori e tra le rime di Dante*. Napoli, Ardia, 1919, pag. 42 sgg. dove, come nel saggio del Barbi, si leggerà un'ampia bibliografia sull'argomento. Dei sonetti scambiati tra Dante e Aldobrandino da Padova diede un'ampia e chiara parafrasi I. DEL LUNGO (*Lisetta* in *Rassegna contemporanea*, ottobre 1912) e parlò anche G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1906, pag. 200.

gentile, parve opportuno al Barbi concludere che la Lisetta possa essere identificata con questa.¹ A tale ipotesi si oppose il Lamma² con argomentazioni siffatte. Dante afferma nel *Convivio* (II, 2) di essersi innamorato della donna gentile, quando « la stella di Venere due fiate era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina, secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di Beatrice beata ». Dunque: la stella di Venere aveva compiuto due rivoluzioni sinodiche; e poiché ogni rivoluzione si compie nel giro di 584 giorni, tale determinazione verrebbe a coincidere, secondo i calcoli dell'Angelitti, con una data posteriore al dicembre 1292, quando cioè il Mezzabati non era più a Firenze. La donna gentile non potrebbe essere più identificata con la Lisetta; ma chi non saprebbe ravvisare in lei « una di quelle gentili donne che s'interessavano dell'arte dei poeti volgari e dei loro amori, e cercavano di consolarli nelle loro sventure amorose, offrendosi di buon grado a sostituire le perdute idealità »? Tale la supposizione del Lamma. Il cardine di tutta la questione è il calcolo astronomico, che scinde l'innamoramento della donna gentile dalla permanenza a Firenze del Mezzabati. Ostacolo però non tanto insormontabile, se uno dei fautori dell'identificazione ha potuto conciliare, con un certo innegabile acume, le discrepanze. Secondo il Pietrobono³ l'amore di Dante per la donna gentile, che come si è visto incomincia nel 1293, fu preceduto da « un periodo più o meno lungo, in cui questa si studia di attirarlo (il poeta) - a sé con gli sguardi e conquistarlo ». Di tali tentativi di seduzione prova eloquente sarebbe il sonetto *Per quella via ecc. ecc.* E poiché esso, piuttosto che riferirsi alle vicende d'amore, ci riporterebbe a quel periodo preparatorio anteriore al '93, l'ipotesi del Lamma sarebbe distrutta, le sue obiezioni perderebbero ogni vigore, e Aldobrandino Mezzabati, consapevole delle amarezze di Dante, avrebbe risposto col noto sonetto.

¹ M. BARBI, *Due noterelle dantesche*. Firenze, Carnesecchi, 1898 (cfr. MANACORDA in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XLII, 196 e *Giorn. Dant.* VIII, 105).

² E. LAMMA, *Questioni dantesche*. Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 117.

³ L. PIETROBONO, *Il Poema Sacro*. Saggio d'una interpretazione generale della *Divina Commedia*. Inferno. Parte I. Bologna, Zanichelli, 1915, pagg. 87-154. È questa una delle opere di esegesi più seriamente pensata.

Non credo inutile rilevare, e ai propugnatori e agl'impugnatori dell'identificazione, che nessun valore mi pare si debba attribuire a tali calcoli astronomici.¹ Si noti anzitutto che questi sono basati su quanto Dante scrive nel *Convivio* (II 2), in cui egli afferma che la donna gentile gli apparve quando « la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi », erano, dunque, trascorsi trentotto mesi dalla morte di Beatrice! Ma a chi può sfuggire che la donna gentile del *Convivio* ha diversa personalità artistica da quella della *Vita nuova*? Chi non osserva che mentre la prima è creazione intellettuale, astrazione allegorica di un concetto, la seconda è creazione fantastica, opera d'arte in cui si realizza un mistico sogno di bellezza? Chi non rileva con quanta profonda e decisa differenza di determinazioni e di circostanze si presentano le due creature, tanto che ciò cui Dante afferma per l'una non si può incondizionatamente riferire all'altra? Le determinazioni di una creatura allegorica vengono suggerite ed imposte quasi dal « vero » ch'esse devono adombrare, non già dalla loro stessa natura. Il fantasma, avvicinato ad un concetto, ch'esso deve simboleggiare, non impone a questo le sue caratteristiche, ma ne subisce l'esigenza, alterando, a seconda delle circostanze, la sua personalità, la sua figura, la sua fisionomia. E poiché questi dati cronologici si leggono soltanto nel *Convivio*, non

¹ Il Santi (*op. cit.*, pag. 63) propone altra interpretazione cronologica. Poiché egli non ritiene sicuro che Dante abbia seguito scrupolosamente Alfragano, preferisce utilizzare quanto scrive Jacopo Allighieri nel c. XV del *Dottrinale*:

Venus in sette mesi
e nove dì compresi
il suo epicioło gira

Se il giro di Venere nel suo epicioło si compie in sette mesi e nove giorni, si aggiungano 219 giorni al 18 giugno 1291 e si arriverà al 5 settembre 1291. Tutto questo perché, esposta l'opinione di Jacopo, a lui « pare logico doversi concludere che così pensasse anche il padre ». Ma l'argomento del Santi non potrà persuadere chi abbia certa dimestichezza col pesante e stucchevole *Dottrinale* di Jacopo Allighieri, in cui o le opinioni del grande genitore sono alterate e deformate grossolanamente o si espongono principi decisamente diversi da quelle del padre. Trattasi di opera più vicina all'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, che alla *Divina Commedia*.

già nella *Vita nuova*, e la donna del *Convivio* è l'espressione simbolica della Filosofia, — la data, che la pazienza d'insigni calcolatori ha saputo dedurne, non è né può essere una circostanza storica, dell'incontro reale — che non sappiamo fino a che punto sia vero — della pietosa fanciulla della V. N.; ma dev'essere riferita al tempo in cui Dante incominciò a sentire il fascino degli studi filosofici, e ad abbandonarsi a quella profonda crisi di pensiero, di cui la massima espressione è il *Convivio*. Infatti è vero che Dante afferma nel *Convivio* di essersi dedicato agli studi filosofici, subito dopo la morte di Beatrice, ma è anche vero che, qualche mese dopo questa sventura, cade la tenzone con Forese Donati, potrebbe cadere la stesura del Fiore — se fosse lecito attribuirgli questo poemetto, — si viene attuando, insomma, quel periodo di deviamiento morale, che nessuno, oramai, osa più mettere in dubbio. Dante ne uscì vittoriosamente, non solo per la potente azione che avrà esercitato nel suo spirito la memoria sempre vigile della defunta, ma per aver anche solidificato e ritemprato il suo spirito, iniziandolo a quegli studi filosofici, con cui si preparava ad immortalare il nome di « quella Beatrice beata ». Quale fosse la primitiva ispirazione della *Divina Commedia* noi non sappiamo, e sarebbe presuntuoso acrobatismo tentare d'indovinarlo. — Certo che questi studi deviarono altrove il suo intelletto: alla deviazione morale subentrò una deviazione intellettuale, ad una crisi di coscienza una crisi d'intelletto. Beatrice fu vinta dalla Donna Gentile, la Teologia fu sopraffatta dalla Filosofia. Perciò, quando Dante nel *Convivio* afferma che la donna gentile è simbolo della Filosofia, e ch'egli, per la prima volta la conobbe e se ne innamorò trentotto mesi dopo l'otto giugno 1290, questa data non può riferirsi che alla creatura del *Convivio*, non può determinare che l'inizio degli studi filosofici, e l'agosto del 1293 coincide perfettamente con le circostanze da noi enunciate. —

Ma, tornando all'ipotesi del Pietrobono, come la donna trovò vane le sue lusinghe e restò il cuore di Dante, « quanto più franca ed amorosa gli s'era fatta innanzi nel dimostrargli la sua simpatia e tanto più profondo dev'essere stato in lei il dolore e il rancore concepito per la ripulsa.... Non sarebbe stata donna, se non avesse cercato tutte le vie per vendicarsene. Ma

a mio parere non si apporrebbe forse male, chi supponesse che, dopo il rifiuto, Lisetta, anziché allontanarsi definitivamente, mostrando d'essere offesa, avesse pensato di riapparire a quando a quando alla vista di lui, ma con atteggiamento diverso, facendo cioè che i suoi occhi, in cambio di parlar d'amore, parlassero di dolore e di pietà, quasi per dirgli: — Non hai voluto ti amassi; lascia almeno che pianga con te. — E Dante, che prima aveva chiuse le porte del cuore all'amante, nell'agosto del 1293, quando il dolore per la perdita di Beatrice cominciava a posare e a dar luogo al desiderio di confortarsi, le avrebbe aperte alla consolatrice, e, senza sospettare il tiro che costei si disponeva a giuocargli, sarebbe rimasto preso». Non è questa ipotesi romanzo fantastico, come altri hanno inopportunamente affermato, perché avvalorata, oltre che da una squisita sensibilità critica, da particolari e da dati eloquentissimi. — Della dolorosa vicenda di quest'amore il Poeta dice abbastanza quando scrive che quegli occhi gli promettevano pace

poi che sepper di loro intelletto
che per forza di lei
m'era la mente già ben tutta tolta
con le insegne d'Amor dieder la volta,
sicché la lor vittoriosa vista
non si rivede poi una fiata.

Ma il Petrobono trae tutte le deduzioni estreme dalla sua tesi, e finisce con l'identificare, nella donna gentile, la Violetta, la Pargoletta e la Pietra delle canzoni, che sarebbero « fasi successive dell'unico amore alla gentile ». In tal modo « le canzoni, i sonetti e le ballate parlano quasi tutte di una donna che con gli occhi lo accende e con gli occhi lo uccide, e altro non sono che una mirabile variazione di un unico motivo; se non erriamo, la conclusione a cui siamo venuti, di ritenere le rime d'amore del canzoniere scritte per una donna sola, s'impone a chiunque le rilegga attentamente e compia da sé quella analisi delle somiglianze, che qui abbiamo appena enunciate ». Questa del Petrobono, com'è facile comprendere, è una dimostrazione fine, elegante, che rivela acume e penetrazione critica, ma che non riuscirà, credo, a persuadere tutti. Esaminando, intrinsecamente, l'argomento del Petrobono, non ci sono prove interiori così intime, che rivelino una certa unità spirituale in queste

poesie. Sono amori diversi, che si estrinsecano, come abbiamo visto e come vedremo, con manifestazioni profondamente diverse, ispirate da diversi atteggiamenti della donna.¹ Sono fasi successive di uno stesso amore, — dice il Petrobono. Ma se si esclude qualche uniformità di locuzione, ispirate, si capisce, dalla moda del tempo, da quella certa uniformità di dizione dei rimatori del *dolce stil novo*, argomenti convincenti per l'identificazione mancano del tutto. Il Tasso, per esempio, nella sua giovinezza subì il fascino di due amori: inaspito dal desiderio inappagato, ravvivato dalla repulsione e dalla fierezza di Laura Peperara, l'uno; meno intenso, più etereo ed evanescente, l'altro per Lucrezia Bendidio. Con quanta varietà d'immagini, con quanta maggiore intensità creativa egli abbia cantato questo, hanno rivelato, recentemente, con molto garbo e genialità il Sainati, il Donadoni ed il Bertoni.² Se per fatale combinazione il nome dell'una e dell'altra donna fosse stato involuto dal tempo, non sarebbe certo mancato qualche studioso del Tasso, che, abbagliato dalla uniformità appariscente dei canzonieri del '500, avrebbe potuto identificare le due donne, e magari ricostruire diversamente le vicende d'amore dello sventurato poeta. Non sarebbe stato più ovvio affermare che il platonismo delle liriche per la Peperara abbia dovuto precedere il sensualismo onde sono rianimate alcune composizioni per la Bendidio? Ed, ammesso che le due donne possano essere state una sola, non sarebbe stato logico concludere che le posteriori liriche in lode di quelle rappresentino la manifestazione giovanile ed idealista di quell'amore che in età più matura avrebbe attinto tutti i vertici di uno straziante sensualismo? E non è forse questo il sistema con cui i seguaci del d'Ancona ricostruiscono i vari periodi di quell'amore che, dalla fresca e semplice devozione per la donna gentile, assurge alla spasimante bramosia delle canzoni pietose? — Dico ciò per dimostrare

¹ Ha negato recisamente ogni rapporto tra la Lisetta e la donna gentile lo ZAPPÀ *Studi sulla Vita Nuova di Dante*. Roma, Loescher, 1904 pagg. 85, sgg.

² A. SAINATI, *La Lirica di T. Tasso*. Pisa, Nistri, 1912-1915; E. DONADONI, *T. Tasso*. Firenze, Battistelli, 1921; G. BERTONI, *Lucrezia Bendidio e T. Tasso*, nel vol. *Poeti e poesie del Medio Evo e del Rinascimento*. Modena, Orlandini 1922, pagg. 257-318.

quanto fallaci possano riuscire certe identificazioni, qualora non siano sorrette da argomenti interiori. In mancanza di ciò si capisce quale valore possa acquistare la diversità dei nomi e senhal: Violetta, Fioretta, Pargoletta, Donna Gentile, Pietra.

Le parole del *Convivio*: « Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanto concepe chi legge le soprannominate canzoni in me avere signoreggiato », — piú che dimostrare che una sola fu la passione da cui si lasciò dominare il Poeta dopo la morte di Beatrice, rivelano, invece, la preoccupazione di conformare la sua vita passata, i suoi trascorsi giovanili a quel modello di probità filosofica e morale, ch'egli vagheggiava durante la stesura del suo trattato. E mentre unificava nel nome della donna gentile tutti i suoi amori giovanili, dissolveva questa nell'astrazione della filosofia. Chi voglia, dunque, dare un'interpretazione storica all'affermazione di Dante, non può fermarsi a metà strada, ma, ammessa la prima parte, concludere, col poeta, che la donna gentile è un'astrazione concettuale, è il simbolo della filosofia, negando, in tal modo, non già la realtà umana dell'episodio, su cui possono pesare dubbi ed incertezze, ma, soprattutto, la realtà artistica della seconda parte della *Vita Nuova*, su cui nessun dubbio può gravare. Né diverso conto si può fare dell'affermazione della V. N., in cui il poeta « protesta che dal giorno in cui si tolse alla donna gentile, i suoi occhi non poterono mirare persona che li guardasse sì che loro potesse trarre a simile intendimento », parole che non oltrepassano l'esperienza degli anni in cui veniva scrivendo le ultime pagine del libello giovanile. Ma questa lieve divergenza, intorno agli amori del Poeta, non m'impedisce di consentire col Pietrobono circa la profonda interpretazione del *Convivio*, inteso come una crisi essenzialmente razionalistica, in aperta opposizione con le aspirazioni mistiche e scolastiche dello spirito di Dante.

* *

Tuttavia, alle forti obiezioni che militano contro gli argomenti di quanti tentano d'identificare la donna gentile con la Lisetta, si aggiunge la profonda diversità di situazioni, la profonda divergenza di caratteristiche tra le due creature. « Delle due donne, scrive saga-

cemente il Ciafardini, — noi non sappiamo altro all'infuori di quello che ce ne dice il Poeta: ebbene guardiamole, senza sospetto, attraverso la prosa e i versi di lui.... La prima ci si fa innanzi con le sembianze delicate e dignitose di donna che ispira fiducia per l'espressione di pietà che la distingue: la quale sembra sicuro indizio di amore nell'animo triste del vedovo amante. Nel contegno della *Donna Gentile* non c'è nulla di virile, d'impronto, di audace; essa non è baldanzosa, come Lisetta, che passa *baldanzosamente*. Quest'avverbio mal s'adatterebbe alla *Donna gentile*.... Quest'avverbio è scultorio, e vale piú di qualunque etopeia, e ci presenta Lisetta civettuola e procace ».

Chi non ricorda?

Per quella via che la bellezza corre
quando a svegliare Amor va nella mente
passa Lisetta baldanzosamente....

.

Sulla baldanza della Lisetta, spende lunghi ragionamenti il Corbellini, — in un saggio pubblicato durante la stesura del presente lavoro,¹ — il quale, dopo aver affermato che dapprima « il poeta rappresenta soggettivamente la donna come appare un momento nell'animo suo necessariamente turbato, e la pingé, sotto un aspetto morale, orgogliosa baldanzosa, magari se essa, di fatto, è modesta e umile », conclude che quel *baldanzosamente* debba attribuirsi non tanto a Lisetta donna, quanto a Lisetta immagine. Va bene: che la realtà sia un elemento estraneo alla creazione fantastica, nessuno piú di me è disposto a concedere;² ma certo è che se la Lisetta della realtà era umile, modesta e sorridente, mentre nella fantasia di Dante diventa immagine baldanzosamente procace, si deve egualmente ammettere, che, quando c'incontreremo con altre situazioni, con altre determinazioni fantastiche dello stesso poeta che non corrispondono affatto a quella, l'immagine debba ritenersi completamente e profondamente diversa. Se nella realtà manca talvolta la coerenza di determinazioni, essa è necessità assoluta e totale della creazione fantastica. Qui non

¹ CORBELLINI, *Lisetta e la villa di Dante*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. LXXIX, fasc. 235, pagg. 32-56.

² V. C. GUERRIERI CROCETTI, *L'Arte intesa come creazione assoluta*, estr. dal *Giornale dant.*, vol. XXIV, quad. IV.

si tratta d'identificare una donna reale con altra fantastica, — nel qual caso reggerebbe il ragionamento del Corbellini; — ma si tratta soltanto di riavvicinare due creature poetiche, per vedere s'è possibile, mediante la loro uniformità di situazioni e determinazioni, riconoscere nell'una la continuità dell'altra, nella *donna gentile*, l'integrazione di Lisetta. E ciò non è agevole, né possibile. Specialmente quando al rilievo delle circostanze precedenti, si aggiungano altre considerazioni di natura più vasta. Il Barbi, confutando l'ipotesi del Pietrobono, scrive: « Se veramente egli (Dante) avesse innanzi lottato con successo contro la forza d'Amore per mantenersi fedele a Beatrice, perché avrebbe dovuto tacere questa sua prima vittoria, che sarebbe stato per lo meno argomento di scusa alla sua caduta, della quale mostra tanto vergogna e tanto dolore negli ultimi paragrafi della *Vita Nuova*? Dante, componendo quest'opera, scartò certamente alcune poesie e tacque probabilmente assai cose, ma non trascurò, è da credere, quello che serviva a mostrare la forza del suo amore per Beatrice ».¹ Queste parole, di cui si serve il Barbi, per scartare la tesi del Pietrobono (che cioè l'amore per la *donna gentile* fu preceduto da qualche tentativo di questa per sedurre il poeta) possono acquistare un significato più largo, — che il Barbi s'è guardato dall'ammettere, — per negare qualsiasi possibilità d'identificazione tra la *donna gentile* e la Lisetta. Se non è strano pensare « che in uno di quei momenti in cui l'immagine della *donna pietosa* batteva al cuore di Dante con maggior forza, egli trovasse nei suoi ricordi e nella sua volontà tanta energia da ricacciare da sé quella immagine, e che, lieto del suo trionfo, volesse immediatamente celebrarlo con l'arte sua » (Barbi pag. 27), perché un sonetto che celebri un trionfo così assoluto e totale di Beatrice sulla *donna gentile* non ha trovato posto nella *Vita Nuova*? Se questa donna esercitò « sullo spirito di Dante una forte impressione », se « non è baldanzosa la donna » (Barbi, pag. 29) ed « è l'immagine di lei che diviene nel cuore del poeta baldanza d'amore a volerlo vincere e signoreggiare », ciò era una ragione di più per attribuire merito al trionfo di Beatrice. Se questa lotta rievoca, nel

sonetto, « le stesse immagini.... usate per Beatrice, e la stessa lotta della ragione contro l'appetito descritta, con altri colori, anche nel § XXXVIII della *Vita Nuova* per la donna gentile » (pag. 29) perché Dante esclude dal libello giovanile il sonetto, quando sarebbe stato quasi necessario riferirlo?

* *

Tutte queste ragioni escludono ogni possibilità d'identificazioni tra la donna gentile e Lisetta. Ma, per altra via e mediante altri argomenti, è sembrato al Barbi opportuno dissociare le due creature. Il nome di una Lisetta ricorre nella corrispondenza tra Dante e Giovanni Quirini. E poiché essa « apparisce nel canzoniere del rimatore veneziano una donna del presente e non del passato, tanto che l'autore del sonetto *Con plu sospiri* si propone di tornare al suo amore, ed essa è vagheggiata e celebrata dal Quirini e da altri », non regge più l'ipotesi del d'Ancona — che cioè il rimatore veneto abbia potuto apprendere, da lungi, del rifiuto subito dalla baldanzosa fanciulla, — non sembra più opportuno identificare i due amori, quando invece tutto indurrebbe a riferire il sonetto e l'amore per la Lisetta, ad una data posteriore all'esilio, e, con più precisione, ad una permanenza di Dante nel Veneto.

Tutto il pernio della questione è, dunque, per il Barbi la corrispondenza del Quirini, che noi potremo agevolmente esaminare con la scorta di sì autorevole maestro.¹ « Dentro i segreti di m. Giovanni Quirini ci avvia m. Botrigo da Reggio: un nome noto, almeno per suono, ai cultori dell'antica lirica nostra, e che, grazie alle ricerche fatte dal dott. Pietro Torelli nell'Archivio ch'egli degnamente dirige, sembra identificare con un *dominus Butrigo de Brunellis*, che, in principio del 1310, appare ascritto all'Università dei notari di Reggio Emilia, ma che dovè poi vivere fuori di patria, come conferma la stessa designazione di m. Botrigo da Reggio che ci è dato dai codici ».²

M. Botrigo afferma di aver visto come, *per gli occhi d'una bella fera*, il Quirini fosse stato travolto da violenta passione, per donna

¹ BARBI, *op. cit.*, pagg. 43-44.

² Vedi a questo proposito le buone osservazioni del Corbellini, (*op. cit.*, pag. 40).

¹ Vedi BARBI, *Studi danteschi*, vol. I.

la qual accese sí del suo valore,
che non pur voi, ma io che presso v'era
sentì lucie rifratta in la mia ciera,
la qual mi passò dentro infin al core.

Il Quirini risponde per le rime. È vero: la donna lo tramortì col suo sguardo; i suoi spirti

a tanto balenar di luce intera
fugiro verso il cor, a la primera,
quasi smariti e paurosi alore.

Ma, rianimato dalla sua stessa passione, egli tornò a contemplare la sua donna

cum li sospiri che suol trar chi ama.

Dunque, nulla che ci riconduca a qualche determinazione concreta, nulla che possa riferirsi ad allusioni ben determinate e reali.

Gli occhi hanno « raggi di novo splendore »; la donna è una « bella fera »; messer Zanino fu travolto « sotto l'ombra d'amore », mentre il suo viso è « pietoso e pien di bramma » (m. Botrigo). Né diversamente, nelle rime del Quirini la donna è « altera », il suo sguardo — ch'è, secondo lui, « raggio luminoso e pien d'amore » — lo percosse fieramente « che 'l pur convenne mutar suo colore ». Nulla che esca dal solito formulario di quelle tenzoni poetiche, che sollevano pullulare tra la fine del secolo XIII ed i primi anni del secolo XIV. Perciò non so con quanta ragionevolezza si possano riferire all'innamoramento del Quirini *i quattro sonetti di corrispondenza che si hanno tutti anonimi nel marciano XIV 223*. I sonetti — circostanza che mette conto di rilevare — sono, dunque, tutti anonimi: non un'analogia di situazione, non il ricordo d'un nome, non il riferimento di casi concreti, che ci permettano di ricollegarli alla situazione precedente. Manca l'analogia di circostanze che ci autorizzino di fare, con sicurezza, le attribuzioni; manca la certezza di attribuzioni, che, con un po' di buona volontà, possa ricondurci al caso celebrato nei sonetti precedenti. In altri termini, non vi sono identità di circostanze, che autorizzino le identificazioni dei nomi; né identità di nomi che autorizzino l'identificazione delle circostanze. Due cattivi rimatori dell'Italia settentrionale si lamentano delle angosce, in cui li ha travolti l'amore d'una stessa donna. Il suo sguardo ha saettato nel primo di questi

novo diletto intero
la gran potenza del signor verace.

Non v'è altro scampo che chiedere pietà. Nel secondo sonetto (che non so in base a quali elementi il Barbi vuol attribuire al Quirini) il rimatore dichiara che se Amore, irradiato dallo sguardo di madonna, ha fatto sentire al suo amico

di gran dolcezza al cor novo pensiero;

egli non cercherà di sottrarsi più allo *splendor di una luce vivace*. Nessuno potrà rimproverarlo di aver ceduto al fascino della passione

perché i bei raggi che pieni d'ardore
saetta il viso suo con tal diletto
di chi si mostra avante al suo cospetto
sono cagion di scusa a me sogetto.

Replica il primo: se l'amico è innamorato della sua stessa donna, gli è *mestier omai esser sagace*

sentendo in campo aver fermo guerero
se non c'ogni pensier seria falace.

Del resto son tante le lusinghe e le seduzioni di quegli occhi, che egli, al contrario dell'altro, non ha bisogno di giustificare, al cospetto del mondo, il suo amore:

tanto che di ciò scusa i' non vo' tore
quant'io mi sia sugetto al mio signore.

Oh! — risponde l'altro — non tema il suo amico: così superba ed altera è la donna, ch'egli ha deciso

.... di pigliar altro camin stranero.

E non teme le vendette della crudele, perché Amore è con lui, e lo sorregge in tale impresa.

Tale il contenuto di questi sonetti, che potrebbero, forse, essere opera di un sol rimatore, e narrare, senza efficacia, i casi di una situazione fantastica. Ma nulla che si cali nella concretezza d'immagini, che possano riferirsi a circostanze reali. Il solito frasario convenzionale: la donna è chiamata « animal fero », perché crudele, amore è il « signor verace », il « glorioso mio signor altero | che sempre in gli ochi di madonna giace », « 'l signor bel che è d'ogni cor pace, | che in ogni parte gira il suo impero »; gli occhi sono « splendor di sua luce vivace » e saettano « bei raggi.... pieni d'ardore », i « raggi bei.... plen d'ogni dolzore », « raggi di splendore ». Nulla, dunque, che autorizzi l'attribuzione del Barbi; nulla che convalidi la possibilità, sia anche lontana, di ricollegare la presente tenzone alla precedente.

L'unico punto di contatto è che nel sonetto di Botrigo la donna è chiamata la *bella fera*, mentre nel primo della tenzone anonima « *animal fero* ». Se questo appellativo ricorresse con sensibile frequenza nelle due tenzoni, ed acquistasse, perciò, un particolare rilievo con l'insistente ripetizione, forse, potrebbe essere indizio di sicuro riferimento a casi reali. Ma una volta sola se ne giova Botrigo, una volta sola in cinquantasei versi gli anonimi autori della tenzone. Ed allora? allora, non può trattarsi che di una vaga allusione alla crudeltà della donna, frequente nei rimatori antichi, e che non riveste alcun carattere di spiccata personalità. Chi si limiti a scorrere gli antichi canzonieri leggerà, ad ogni piè sospinto, frasi come queste: *vantaggio 'i tolle, ch'avemo da fera* (Meo Abbracciavacca) *Ed è la sua plagensa forte e fèra | di gran guiza* (Bonagiunta Orbicciani) *Se mi sète sì fèro com parete in vista* (Bonagiunta Orbicciani) *Fui miso in gioco e frastenuto in pianto | Sì falsamente mi sguardao so sguardo | sì come a lo leone lo lupardo, | ch'a tradimento li levao l'amanto....* (Fredì) *Però si guardi chi mi tene a dura | chè la pantera ha in sé ben tal natura, | ch'a la sua lena tragon li animali* (Fredì) *Chè crudeltà mi mostra in sua sembianza | e con fer'arsoglianza, | servendo lei, disdegna il meo servire* (Panuccio del Bagno) *Sua vista mevi sembrò | più che dir non poria, crudele e fèra* (Panuccio del Bagno) *Se, com'eo dico, u' più mi stringe pena | di tal cagion, più deggio dolere, | poi veggio e sento che nel me' podere | non si riten di ciò che dipart'omo | ciò è ragion da fera....* (Panuccio del Bagno) Immagini ferine usate, come ognuno potrà vedere, per esprimere la crudeltà esasperante ed ostinata della donna! Non essendo, dunque, l'appellativo *fera* un riferimento a circostanze concrete, nè ricorrendo nell'una e nell'altra tenzone con insistenza tale da toglierli quell'indeterminatezza di significato, e quel carattere di luogo comune ch'esso ha assunto nella nostra lirica antica, da permettere l'attribuzione al Quirini dei sonetti marciali; non possono riferirsi alle circostanze, che ispirarono i componimenti precedenti, un'altra collana di sonetti scambiati tra Giovanni Quirini ed un suo amico. Mentre nelle tenzoni precedenti la parola *fera* è un luogo comune, e l'attribuzione dei sonetti tutt'altra che sicura; qui ci troviamo di fronte ad un caso concreto. Non più appella-

tivo elastico e vago, ma allusione netta e precisa; non più la *fera*, l'*animal fera*, appena accennato due volte in ottantadue endecasillabi, ma l'insistente martellare sulla parola *orsa*, estesa a tutte le possibili allusioni mitologiche e reali.

Un amico scrive al Quirini: Ha, certo, riacquistato sembianze umane, quelle stesse sembianze « *cum qual sove a Iunum fu tolto* » Elice,

sdignata nel nostro pol d'esser orsa.

Da questa donna la tua mente sa attingere (*ricor sa*) bellezza e piacere; e, s'è vero ciò che odo dire, il tuo cuore è divorato da ardente passione. Devi di ciò rallegrarti,

in amor fatto di Giove consorte,
quanto hai più di zascun beata sorte.
Ma di quel dio te puo' temer ben forte
che qui a discender non sia ancor non pegro
per lei chi serve ogni piacer integro.

Il Quirini rispose:

Non ebbe il viso di belleze folto
colei che intorno al polo fa sua corsa,
come ad ogni piacer questa nova orsa
per cui da ciascun'altra io sum dessolto.

Di questo amore egli afferma essere orgoglioso e contento, nell'attesa di appagare

quel disio che me ha il cor involto.

Zuanin, — risponde l'altro — io credo che in

madonna Elise
de cui novellamente Amor te quiza,
lo suo fattor così bellezza mise

perché chi a lei si rivolga

azia cognosimento in molte quise
de loldar l'opra che dal ben non spiza,

cioè, possa essere capace di lodare, acquistandone prima conoscenza, la grandezza e posanza della creazione divina (*l'opra che dal ben non spiza*) ed avviare al bene chi vive nel peccato (*quel che da virtù devis'è*), mediante quel piacere che non trascina l'uomo verso la perdizione, ma che lo guida verso la perfezione, (che *l'alma ariza*). Smetti, dunque ogni indugio, e celebra le lodi di questa donna, acciocché

manifesta sia per arte
a quella zente ch'ad amor non plega,
e conosuto sia quant'è benegna.

L'insistente giocherellare sulla parola *orsa* fa supporre, non senza fondamento, che tale

dovesse essere il casato della donna, (forse un *Orsini* o, più probabilmente, un *Orseolo*, nome di tradizione venetissima?) Tale nome suggeriva al rimatore un facile richiamo al mito di *Elice* che, amata da Giove, fu trasformata nella costellazione dell'*Orsa*, dalla gelosia di Giunone. Da siffatto richiamo mitologico, scaturiva l'immediata necessità di chiamare la donna *novella Elice*, che, per alterazione fonetica di quel dialetto, e per opportunità metrica, divenne *Elise*, senza turbare, con lo spostamento d'accento, l'armonia tra l'accento tonico e quello ritmico, perchè ne derivava un nome di fresca e vivace femminilità. È più difficile risalire all'ipotesi contraria; — ammettere, cioè, la possibilità che *Elisa* abbia richiamato il mito di *Elice*, — perchè ci troviamo davanti a nomi differenti, e perchè, mentre è facile e logico giustificare con la necessità metrica la trasformazione di *Elice* in *Elisa*, nessunna ragione verrebbe a legittimare una trasformazione di *Elisa* in *Elice*, che dovremmo ammettere per giustificare il richiamo mitologico. Ma anche se, forzando un po' la possibilità, si volesse concedere tutto ciò, quale necessità ricollega l'*Elisa* del Quirini con la *Lisetta* di Dante? Perché dobbiamo ammettere che questa donna, la quale innamorò Iuanin, debba essere la stessa *Lisetta*, che, con fiera baldanza, tentò invano di sedurre Dante Alighieri? Quale identità di situazioni, uniformità di circostanze, affinità di caratteristiche autorizzano ad intromettere Dante nei casi del Quirini o il Quirini nei casi di Dante?

Se le prove non scaturiscono dall'intimo dei sonetti, potrebbero dedursi da argomenti estrinseci, da legami esteriori, che, con l'evidenza dei fatti, identificherebbero le due creature. Il Barbi, perciò, adduce al lettore « un altro documento », che non so quale e quanta luce possa portare nella questione.¹ È la canzone *sì sottilmente che io non so dir como*, che il Renier pubblicò tra le rime di dubbia autenticità attribuite a Fazio degli Uberti. « Ma se il Rediano 184 l'attribuisce a Fazio, il II, IV, 114 della Nazionale di Firenze lo dà (c. 84^o) come *Chanzon di Dante*; e poichè in essa è ricordata « madonna Lise », giova riferirlo per intero ». Non occorre avvertire che i frequenti settentrionalismi, a mala pena attenuati dall'opera degli amanuensi toscani, vietano la se-

conda attribuzione, che, del resto, il Barbi stesso non ha inteso confermare, se ha sentito il bisogno di avvertire: « Quantunque io creda la canzone d'autore veneto, mantengo tuttavia la lezione qual'è data dai codici, ambedue toscani ». A Fazio degli Uberti, invece, il Renier non volle attribuirla perché « il concetto cavalleresco, a cui la canzone è informata, quel rincorrersi degli spiritelli, così comuni nella poesia anteriore di mezzo secolo e senza esempio in quella di Fazio, lo inducerano a trasportare questa poesia nella scuola di transizione, sopravvissuta per qualche tempo all'apparire ed allo svolgersi del *dolce stil nuovo* ». Ma il Renier non seppe nascondersi l'autorità del codice: « Se non che il codice cui prestai fede in altre occasioni, e che è per ogni rispetto degno di grande considerazione, non mi permette per ciò solo di scacciare assolutamente questa canzone dal novero di quelle che possono essere di Fazio ».¹ Dunque l'autorità del codice non ostacolerebbe l'attribuzione a Fazio; né lo vieterebbero lo spirito, le forme della canzone, quando si pensi che Fazio degli Uberti fu uno studioso di Dante e del dolce stil novo, — il che toglie ogni valore all'ipotesi del povero Renier, — e la lingua, quando si pensi alla esistenza randagia del nostro poeta, che trascorse tanta parte della sua vita nelle corti dell'Italia settentrionale. In tutti i modi la canzone non può essere di Dante, né vi sono indizi sufficienti per attribuirlo al Quirini, come ha supposto il Corbellini. I soli elementi comuni tra il sonetto dantesco e la canzone sono: 1° il poeta, combattuto tra due amori, narra — con un po' di forza ed efficacia — il suo dramma, servendosi d'immagini tolte dalle imprese militari e cavalleresche

sì sottilmente ch'io non so dir como
per gli occhi miei passaron cavalieri
con tanti balestrieri,
che intorno al core han posto,
e han con loro amore in vista d'omo, sseggio;
che sopr'ogni altri si mostra guerrieri
ecc. ecc.

2° Nell'una e nell'altra poesia ricorre il nome di una Luisa.

¹ R. RENIER, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*. Firenze, Sansoni, 1883, pag. 181 e pag. CCLXXXVIII.

¹ BARBI, *op. cit.*, pag. 54.

Ma ogni equivoco può essere evitato da una lettura attenta della V stanza:

Così sto combattuto in ogni quadra
 sì follemente ch'andar non men posso;
 ond' io sì mi son mosso
 chieder soccorso a voi, madonna Luise,
 sentendo istanco 'l cor, che stride e brada,
 chiamandovi per nome in suo riscosso,
 poi non si è commosso
 di vostra signoria ove si mise,
 ma tuttor grida e dise
 ch'al vostro nome si tiene e difende:
 vostro conforto attende;
 se troppo venir tarda,
 convien pur che s'arenda, o ch'amor l'arda

È chiaro: il poeta dunque non sa resistere alle seduzioni del nuovo amore, e, nell'imminenza della caduta, rivolge un ultimo appello disperato alla donna del suo cuore, a quella contro cui la nuova rivale s'era « richiamata », perché

.... gli ha tolto questo suo ricetto.

Ciò è in evidentissima contraddizione col sonetto; perché, in questo, la Lisetta, appunto, dà l'assolto al cuore, ove altra donna impera; nella canzone, invece, Lisetta difende il cuore, ella, col suo amore, lo incita alla resistenza contro le insidie di altra donna. Se ne ha una conferma, nel grazioso commiato:

Colomba, tu torrai questo mio seritto
 e ussirai per quella finestrella;
 andr' ten tosto a quella
 per cui sta crudel gente mi stormeza;
 e fa pur ch'ella 'l veza,
 ch'ella si moverà con tal soccorso
 ch'ogn'uomo infugherà più che a discorso.

Il Barbi annota: « Andrai subito a madonna Lisa: per cagione di essa infatti l'altra donna cacciata ha fatto oste ». ¹ Non si può sfuggire: nella canzone, Luisa è la dominatrice del cuore, contro cui la rivale usa le sue terribili seduzioni, mentre nel sonetto dantesco essa è, appunto, l'insidiatrice di « quella torre | che s'apre quando l'anima acconsente ».

Nessun rapporto, quindi, tra il sonetto e la canzone, a meno che non si voglia supporre una vicenda affannosa di giostre, da cui nulla avrebbe da guadagnare l'arte, nulla la personalità di Dante.

¹ BARBI, *op. cit.*, pagg. 59-60.

Concludiamo:

1°) Nessun documento positivo autorizza a ricollegare la tenzone tra il Quirini e Botrigo d'Arezzo col sonetto dantesco.

2°) È arbitrario attribuire al Quirini e ad i suoi amori i sonetti del codice marciano XIV 223.

3°) Né al primo, né al secondo gruppo di sonetti si può ricollegare la tenzone tra il Quirini ed un anonimo rimatore, e tanto meno al componimento dantesco.

4°) Nulla ha da vedere con la questione della Lisetta, la canzone *sì sottilmente ch'io non so dir como*, che, forse, deve attribuirsi a Fazio degli Uberti, e, se anche di lui non fosse, presenta una situazione profondamente diversa da quella del sonetto di Dante.

*
**

Restano ora i sonetti « che Dante e il Quirini si sarebbero scambiati su Lisetta o Isabetta che sia ». Trascriviamoli, per intero, attenendoci, tranne qualche lievissima menda, alla redazione del Barbi.

Zuanin Quirin

Se quel fiol de Dio che tolse regno
 al vechio messo che la falza chiede,
 vi fa trovar nemica de merzede,
 freda e acerba, aspra con desdegno
 quella ch'è scoca 'n vui come suo segno
 e che dispresia l'amorosa fede,
 più che la ninfa Peneide, e lede
 la qual, fuggendo, vene laureo legno,
 tornate umilmente ad Isabetta
 ch'è suo vendetta è sol de ciò casione,
 e ela pregerà che vi perdone,
 com'a colui ch'onora la suo setta
 e se diletta aver compassione
 al falo de chi menda l'offensione.

La situazione è chiara. Il Quirini scrive al suo amico: « Se Iddio vi fa trovare fredda, aspra e sdegnosa la donna che vi ha innamorato, tornate umilmente ad Isabetta; poiché con questi tormenti Iddio intende vendicarsi della vostra incostanza, e Isabetta stessa impetrerà da lui perdono

com'a colui ch'onora la sua setta
 e se diletta aver compassione
 al falo de chi menda l'offensione.

Dunque, l'amico del Quirini aveva amato una Lisetta, donna che, nella tenzone, si presenta umile e buona, indulgente e generosa. Ma, sedotto dal fascino di altra donna, ha pre-

ferito costei, ingannatrice e perversa (né altro possono significare i vv.

Se quel fiol de Dio che tolse regno
al vecchio messo che la falza chiede)

nemica di pietà, severa, ed « aspra con disdegno ». Torni, perciò, all'antico amore, a quella donna che saprà perdonare l'offesa dell'abbandono, purché il poeta dimostri di essere sinceramente pentito.

Segue la « Responsio Dantis ».

Con plu sospiri avanti costei vegno,
plu crudeltà ne i ochi suo si vede,
e se Merzè di pace la rechiede,
mostra contra di me maor disdegno;
dicendo: « ladro, de ciò se' ben degno,
poi ch'altra dona in la tuo mente siede »;
onde l'anima mia partir si crede
da quel gravoso e spavoroso sdegno,
ed esser con colei che si delecta
spander virtù, e alto piacer to'ne
Pietà, ne le cui bracia amor la pone:
sì che tragia, com vuol, la suo saetta,
ch'a servir lei l'anima se pone
per non cangiarse mai d'opinione.

Ha ragione dunque il Quirini: più il Poeta insiste nel suo amore, più la crudele infuria nelle sue sdegnose gelosie. Ella sa che il suo adoratore pencola tra il ricordo del vecchio e le speranze del nuovo amore, perciò esclama: « ladro, de ciò se' ben degno | poi ch'altra dona in la tua mente siede ». Si torni, dunque, al vecchio amore, si torni ad Isabetta, e si abbandoni « quel gravoso e pavoroso sdegno ». Poiché in costei si armonizzano virtù e Pietà, l'anima si dispone a servirla, col proponimento di « non cangiarse mai d'opinione ».

Tali le situazioni spirituali dei due sonetti. Non occorre rilevare quanto profondamente diverse siano dal sonetto *Per quella via*, in cui è Lisetta la baldanzosa che cerca di sedurre il poeta, distogliendolo dal vecchio amore, è Lisetta l'ardita che cerca di soppiantare il ricordo di Beatrice! Essa non è l'umile Isabetta, che attende paziente il ritorno del pentito amatore, disposta ad indulgere a tutti i trascorsi passati. Sennonché il sonetto di risposta, non meno di altri sonetti diretti al Quirini, « sono falsamente attribuiti all'Alighieri ». Nell'attesa che il Barbi, con quella poderosa conoscenza ch'egli solo possiede di codici di lirica antica, ci dia la memoria promessa, limitiamoci per ora ad accogliere, consentendo, queste sue plausibilissime riserve. « Origina-

riamente dovettero esser fra le rime del Quirini poesie di vari suoi corrispondenti, e anche una o più poesie di Dante, del quale m. Giovanni era grande ammiratore e con cui fu, pure, in relazione. È certo che nacque nelle successive trascrizioni di quella raccolta una spaventosa confusione, per cui molte di coteste poesie — non solo di corrispondenti, ma anche del Quirini — furono attribuite all'Alighieri. Per il sonetto « *Cum plu sospiri* » i fondamenti della tradizione manoscritta non sono davvero più sicuri che per le altre rime in questione. Né suppliscono a cotesta deficienza di prove esteriori argomenti intrinseci. Dante è ormai in età da sentirsi, come scriveva a messer Cino, lontano dal rimare amoroso, che un giorno era stato per lui così caro; e se il suo sentimento è benissimo espresso dal verso « Levati, bella donna, e non ti porre », difficile è ammettere che in quell'età s'adattasse a mostrarsi spasimante per un'altra crudel donna.... Se dal contenuto passiamo alla forma, chi può pensare d'attribuire a un poeta dalla vigorosa cristallina limpidezza dello stile del Paradiso un sonetto così stentato e prosaico?... In un sonetto che dovrebbe essere presso a poco coevo del Paradiso, tanta inabilità d'espressione è inammissibile ». Perciò, io credo che non abbia torto il Barbi quando, nell'edizione del Canzoniere, colloca il presente sonetto nel novero di quelli « che si possono escludere con maggior sicurezza ».¹

¹ *Rime di Dante*. « Ed. cit., pag. 143. Non si può accettare l'interpretazione del Barbi, convalidata dal Corbellini, che « nella canzone si rappresenti un assalto di gente crudele per conto di una donna che occupava o credeva di occupare il cuore del rimatore, e n'è rimasta fuori perché esso ha dato ricetta ad altra donna, a Madonna Lise.... Nei sonetti una donna ingelosita d'Isabella tormenta il poeta col suo acerbo disdegno, e questi, seguendo il consiglio del Quirini... si rivolge tutto ad Isabetta ». Diversissima, invece, la situazione. Nella canzone la donna dà l'assalto al cuore del poeta, perché vuole riconquistare quel dominio ch'ella forse una volta esercitava; — quindi, essa è la tradita, — e l'uomo, saprafatto dalle violente seduzioni, invoca l'aiuto di madonna Lisa. Il mio cuore — egli dice — v'invoca:

poi non si è commosso
di vostra signoria ove si mise
ma tuttor guida e di se
ch'al vostro nome si tiene e difende

Dunque, monna Lisa è il nuovo amore, contro cui l'assalitrice può gridare: « ch'altri gli ha tolto

Per tutte queste ragioni, la presente tenzone non avrebbe in comune col sonetto dantesco né l'identità di autore, né quella di situazione.

Dimostrato, credo, che neppure la canzone *si sottilmente* possa riferirsi all'episodio della Lisetta dantesca, nessun lume nella questione apporterebbe chi volesse ricollegare a questa canzone i sonetti del Quirini, e del presunto Dante. A tal uopo, il Barbi scrive: « Io non ho dubbio che i due sonetti in questione e la canzone *si sottilmente*.... non siano in stretto rapporto fra loro ». Malgrado gli sforzi sapienti con cui il Barbi s'è ingegnato di dimostrare questa affinità, è evidente — e non si può negarlo senza pregiudicare il buon senso! — che argomento della canzone è una donna che vuol conquistare il cuore del poeta, il quale si difende invocando il nome di monna Lisa, ch'egli ama; mentre nei sonetti il poeta, pentito di aver preferito a monna Isabetta una donna crudele, fiera, sdegnosa, invoca, con accorata nostalgia, il vecchio amore. Unico argomento a favore dello « stretto rapporto » sarebbe l'affinità dei nomi: ma questo è troppo poco, specialmente quando si tratta di autori diversi, vissuti, forse, in epoche diverse.

Ma restano i sonetti del Quirini, non già quelli scambiati con Botrigo d'Arezzo (ché oramai sappiamo che valore possano avere) ma quelli diretti ad anonimo rimatore. Ma chi considera che in quei sonetti il Quirini si protesta innamorato di una novella *Élice*, di un'Orsa, mentre in questi, invece, egli esorta l'amico a tornare agli amori di *Isabetta*, (oh gran bontà dei cavalieri antichi!) — non potrà non escludere, anche questa volta, ogni rapporto tra i due componimenti. Tutto autorizza ad eliminare qualsiasi affinità di situazioni tra questi sonetti e canzoni, avvicinati soltanto da qualche debolissimo e fallace legame. Ancora più conferma nella nostra ipotesi la conclusione alla quale, malgrado le sue riserve, il dotto Barbi arriva.

« Nel Veneto.... abbiamo la celebrazione poetica di una Lisetta: e poiché ad essa prendono parte il Quirini, che sopravvisse a Dante, e

messer Botrigo, che espatrò da Reggio dopo il 1310 (né sappiamo che il Mezzabati fosse morto), possiamo supporre che avvenisse appunto negli ultimi anni della vita di Dante, quando non è improbabile che il Quirini fosse in relazione personale col grande poeta fiorentino. Sarebbe il sonetto *Per quella via* fuori di luogo in quella celebrazione? Tutt'altro! Dante può essere stato invitato, con premura, con insistenza, a prender parte a quest'accademia.... ».

Ma io non riesco a spiegarmi in che cosa consisterebbe un'accademia destinata a cantare le bellezze di una donna; e quanta e quale la sua serietà di contenuto [ed abbiamo il diritto di chiedercelo, quando vogliamo annoverarvi l'austero poeta del Paradiso, l'uomo che aveva superato l'asprezza delle lotte, le povere contingenze della vita per affissarsi nella religione dell'ideale!]; e quale la coerenza di determinazione di questa donna ora superba, ora sdegnosa, intenta a conquistare il cuore del poeta, mentre si accinge a difendere quello di altro amante, ora dolce ed umile, ora baldanzosa e superba, ora fonte di pietà e di mercede, ora invece fiera indomabile e selvaggia.

Sappiamo, infine, che nei secoli XIII e XIV frequenti erano scambi di sonetti, circa questioni amorose, dottrinali, o politiche,¹ ma di un'accademia costituita con tanta povertà di programma e miseria d'intenti, di questa frivola arcadietta, nessun indizio od affinità di esempi, che autorizzino ed avvalorino la supposizione del Barbi.

* *

Sfrondata da tutti gl'ingombri, riportiamo la questione ai suoi termini più semplici e naturali.

Dante narra, in un sonetto, la vicenda di un suo amore con una donna chiamata Lisetta. In difesa di questa donna, risponde Aldobrandino da Padova, e poichè questi fu capitano del popolo a Firenze dal 1291 al 1292, è logico dedurre che, in questo periodo debbano cadere l'avventura narrata e lo scambio dei sonetti. Ma la questione era pregiudicata dall'identificazione della Lisetta con la donna gentile, perchè se il poeta poté innamorarsi di questa,

¹ SALVATORE SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, nella *Rassegna*, anni 1918-1919.

questo suo ricetta ». Nel sonetto, invece, l'amore per Isabetta è affievolito, dimenticata la donna, per una novella passione crudele. Ricorda il poeta l'antica fiamma, e tornerà a lei per sottrarsi alla violenza del nuovo amore.

come ragionevolmente ribadisce il Pietrobono nell'agosto del '93, in quale altra circostanza Aldobrandino de' Mezzabati può aver corrisposto con Dante? Se altri argomenti in contrario non ci fossero, basterebbe questa difficoltà per rigettare un'identificazione, che turba l'evidenza di dati così semplici e chiari. Il Pietrobono stesso, con la consueta finezza critica, prevede l'obiezione, e, per salvaguardare l'identità delle due donne, riportò il sonetto ad un'epoca anteriore, a quell'incertezza di vicende amorose, che prelude alla resa. Può darsi: ma vi sono difficoltà di situazioni così ardue, divergenze di circostanze e determinazioni così palesi, che non si riesce a sanare e conciliare neppure con l'ipotesi geniale del Pietrobono. Ed allora? Non può trattarsi, allora, che di un episodio amoroso, il quale turbò l'animo del poeta, tra il maggio del 1291 ed il maggio 1292, quando ancora nell'animo di Dante, con la grandezza del ricordo, con la potenza dell'ispirazione, dominava la memoria di Beatrice, che si accingeva ad indursi nella mente del poeta, e ad infuturarsi nei secoli.

A conferma della mia tesi viene, ora, l'acuta interpretazione che del 3° e 4° verso del sonetto di Aldobrandino ci ha dato il Corbellini.

Beltà di donna sì se vuole opporre
a la schifeza che di viltà sente.

« Schifezza e viltà! La mia mente spontaneamente — scrive il Corbellini — corre al sonetto - rimprovero di Guido Cavalcanti a Dante « I' vegno il giorno a te infinite volte », nel quale sono le frasi *trovoti pensar troppo vilmente* (v. 2) *vil tua vita* (v. 9) *spirito annojoso che ti caccia* (v. 13) *anima invilita* (v. 14) che ben da vicino rammentano e commentano la schifezza e la viltà che Aldobrandino voleva vincere in Dante col fascino della bellezza muliebri; mentre i versi *solevanti spiacer persone molte e tuttor fuggivi i l'annojosa gente*, intanto che denunciano una *schifezza* abituale alla psiche di Dante, non meno che a quella dello « sdegnoso e solitario Guido » scoprono, di più, un acuto tedio della vita, ond'egli tutto si chiudeva nel suo dolore e schivava persino le persone più care. Ecco la *schifezza che di viltate sente!* ecco la prostrazione a cui vuol

essere rimedio la bellezza! Onde mi pare che i due sonetti, di Guido e di Aldobrandino, sorprendano Dante nella quasi identica situazione psicologica, e siano da assegnarsi, a un dipresso, al medesimo tempo E il sonetto del Mezzabati, e la luce che viene dai versi 5-6 com'io l'intendo, mi sembra che rendano probabilissima (e direi certa) l'interpretazione che il Torraca dette di alcune frasi di Guido, come *pensar.... vilmente, vil tua vita, anima invilita*, cioè che esse hanno non un « valore etico » ma « valore psicologico » e denotano condizioni dolorose dell'anima». Dunque, siamo in quello stato d'angoscia che seguì alla morte di Beatrice, prima ancora che l'anima di Dante si schiudesse alle lusinghe di altro amore; nel periodo in cui il suo cuore, profondato nel ricordo della divina creatura perduta, corazzato dall'asprezza della terribile sciagura, si sottraeva con rude ostinazione, a tutte le promesse della vita. Ciò appunto è la *schifeza che di viltà sente*, come con buon intuito ha spiegato il Corbellini, ciò appunto è quello stato di depressione, da cui cercava di sollevarlo la parola ammonitrice di G. Cavalcanti.¹

Allora egli si sarà mantenuto insensibile alle seduzioni di Lisetta, la quale baldanzosamente batteva nel suo cuore; ma ben diversamente vi s'insinuerà altra donna, che pietosamente cercherà di fondersi con la nostalgia della divina scomparsa, per dominare l'animo del poeta. La Lisetta cercò di contrapporsi al ricordo di Beatrice, mentre la Donna Gentile ravvivò, con la sua serena pietà, il dolore del poeta, le nostalgiche memorie del passato. Perciò, tra il 1291-1292 cade l'episodio della Lisetta: ciò si concilia con la permanenza a Firenze di Aldobrandino da Padova, e con l'indovinatissima interpretazione del Corbellini. Diverse le disposizioni del poeta nel '93, anno in cui la Donna gentile lo confortò con la sua amorosa pietà. Allora Aldobrandino non era più a Firenze, e Dante andava dimettendo quella *schifeza che di viltade sente*, né *invilità* era più la sua anima, né *annojoso* il suo spirito.

CAMILLO GUERRIERI CROCETTI.

¹ V. TORRACA, *La vile vita di Dante*, nel vol. *Nuovi studi danteschi*, ecc. Napoli, Ardia, 1921.



VARIETÀ

La leggenda di Ulisse in Tennyson e in alcuni poeti irlandesi.

Il viaggio di Ulisse, quale ci appare nel Canto XXVI della *Commedia*, trova un riflesso in parecchi componimenti nella letteratura britannica; Tennyson, ad esempio, ha trattato questo tema, prendendo certamente lo spunto dal nostro poeta. Così, nel suo *Ulysses*, egli svolge la parlata dell'eroe ai suoi compagni (XXVI, 112-120): « Spingete la nave via dalla spiaggia, e, seduti in bell'ordine, — battete coi remi i solchi sonori; — poiché saldo è il mio proposito di navigare al di là del tramonto, — oltre i lavacri di tutte le stelle occidentali, — finché io muoia. — Può darsi che vorticosi abissi ci traggano nel profondo, — può darsi che noi giungiamo all'Isole Beate, — e vediamo il grande Achille, che noi abbiamo conosciuto. — Sebbene molto ci è tolto, molto ci rimane; — e sebbene noi non abbiamo più, ora, quel vigore che in antichi giorni mosse la terra e il cielo, — noi abbiamo tutti un'egual tempra di cuori eroici, — affraliti dal tempo e dal fato, — ma forti di volontà nel cercare, nel trovare, nel non cedere mai ». Noi vediamo qui la stessa personalità, lo stesso saldo e ardente amore di scienza, la stessa brama verso l'ignoto. Il Tennyson rappresenta in questa lirica un carattere della sua stirpe, una tendenza comune alla maggior parte degli uomini d'azione e di pensiero britannici; questa tendenza si rivela nelle leggende affini a quella di Ulisse, in quelle cioè che hanno per argomento la ricerca di una Terra d'Eterno Gaudio, « *The Land of Heart's Desire* ». Il terreno da cui sbocciano queste leggende è celtico; esse sono nate dall'antica fede de' Celti in un altro mondo, dalla loro fede nell'immortalità. Già Cesare ci fa notare questa

fattezza dell'anima celtica nel *De Bello Gallico* (VI, 14): « La principale dottrina che essi [i Druidi] intendono insegnare si è che le anime non muoiono, ma dopo la morte del corpo passano dall'uno all'altro; e questa credenza, distruggendo ogni terror della morte, essi ritengono di grandissimo incentivo al valore in guerra ». ¹ Con intensa, lirica brevità, Orazio esprime lo stesso concetto nell'ode *Ad Augustum* (IV, 14):

Te non paventis funera Galliae
Duraeque tellus audit Hiberiae.

Questa testimonianza ci è confermata da Lucano nella *Pharsalia* (I, 450): « E voi, o Druidi, che dimorate in remote, profonde, sacre foreste, — voi dite che i morti non vanno alle tacite sedi dell'Ade, — né ai pallidi regni di Dite; lo stesso spirito anima un altro corpo in un altro mondo; — la morte è solo un punto di divisione in una esistenza infinita; e quindi non li urge e tormenta il massimo dei terrori, il terrore della morte ». ² — Ove dunque vivevano queste anime? In quali mondi meravigliosi? I poeti celti cercarono di dipingerli nelle loro favole. Nel poemetto irlandese, *Il Viaggio di Bran*, — il Ms. è del VII secolo, ma il la-

¹ « In primis hoc volunt persuadere, non interire animas, sed ab aliis port mortem transire ad alios, atque hoc maxime ad virtutem excitari putant metu mortis neglecto ».

² « Et vos.... Druidae....

.... nemora alta remotis

Incolitis lucis; vobis auctoribus umbrae

Non tacitas Erebi sedes, Ditisque profundis

Pallida regna petunt; regit idem spiritus artus

Orbe alio: longae (canitis si cognita) vitae

Mors media est.

.... quos ille timorum

Maximus haud urgnet, leti metus ».

voro fu certo composto molto prima, — una donna misteriosa viene dalla Terra dei Beati alla casa del principe Bran, e gli vanta la bellezza di quella contrada felice. « V'è un'isola lontana — attorno a cui scintillano i cavalli marini; quattro piedi di bronzo la sostengono. — Colà s'inflora un antico albero, su cui gli augelli cantano tutti assieme, in armonia, al passar d'ogni ora. — O bellezza d'una terra meravigliosa, — incomparabile nella sua bruma! » — « Colà è una selva con frutti, con fiori che mai non avvizziscono, — e le foglie hanno il colore dell'oro ».¹ — Essa predice quindi la morte di Mongan, e così si esprime: « Egli berrà all'acque del Lago Lo; — le candide schiere lo porteranno, sotto una ruota di nubi, alla congregazione ove non è dolore ». Nella leggenda di Cuchulain, mentre l'eroe giace infermo, una donna viene a lui messaggera dalla Terra delle Anime, ed esalta il fascino di quel regno; Cuchulain manda il suo auriga ad esplorare quell'isola; Laeg, l'auriga, ritorna, e così descrive la contrada: « Splendida è quella regione; — presso la porta orientale s'adergono tre antichi alberi di cristallo cremisi, — su cui, senza posa, cantano augelli in soave armonia. — E v'è un albero di fronte al cortile, il cui melodioso fruscio è impareggiabile, — un albero d'argento su cui il sole splende, ed il cui grande fulgore è simile a quello dell'oro ». Alcune delle tribù celtiche credevano che per giungere a questa Terra dei Beati senza morire convenisse attraversare l'oceano verso il nord-ovest. Quest'isola è spesso detta, nelle leggende irlandesi, Hy Brassil (l'Isola dei Beati). V'è una tradizione nell'isola di Azzan in cui si dice che agli abitanti di quest'isola appaia, ogni sette anni, un'ombra cerula sull'orizzonte del mare; è Hy Brassil; e v'è una lirica del poeta irlandese Gerald Griffin (1803-1840) su questo tema. « Sul l'oceano un'oscura terra è apparsa; — gli uomini la credettero una regione di sole e di ri-

¹ *The Voyage of Bran* s'inizia con un accenno ad una fronda di alberi favolosi: « un giorno, nei dintorni della sua fortezza, Bran passeggiava solingo, quando udì una musica.... Alfine ei si addormentò, tanta era la soavità di questa musica.... Al suo destarsi ei vide accanto a sé una fronda d'argento con fiori candidi ». Una donna gli appare e dice: « Io ti porto una fronda del melo da Emain.... ». K. MEYER: *The Voyage of Bran, son of Febal, to the Land of the Living*. London, Nutt, 1895, pagg. 2, 4.

poso, e la chiamarono « Hy Brassil », l'Isola dei Beati. — Sull'azzurro orlo del mare — la bellissima apparizione sorgeva, amabile ed incerta; — le auree nubi coprivano l'oceano attorno ad essa, — ed essa appariva come un terrestre Paradiso, lontano, lontano »!

« Un marinaio, che udì il meraviglioso racconto, — sciolse la vela nella brezza orientale; — dall'isola di Arran, la Santa, ei si volse all'occidente, — poiché, sebbene Arran fosse Santa, Hy Brassil era benedetta. — Ei non udì le voci che lo chiamavano dal lido, — ei non udì il minaccioso ruggito del vento che si levava; — casa, famiglia, vita lieta e sicura, tutto ei lasciò quel giorno, — e si diresse veloce verso Hy Brassil, lontano, lontano »!

« Il mattino spuntò sul mare, e quell'isola oscura sul pallido orizzonte rispecchiò il suo sorriso; — il meriggio arse sull'onda, e quella fosca sponda appariva lontana, bellissima e incerta, come prima; — la sera desolata scese sul sentiero dell'errante, ed ei riguardò indietro, timidamente, l'Isola di Arran; — ah, lungi, sul limite dell'oceano giaceva l'Isola dei Beati, lontano, lontano! »

« Audace, folle sognatore, ritorna! — E voi, venti del mare, riportatelo di nuovo alla sua quieta isola di Arran. — O folle sognatore, che volesti scambiare la tua calma vita di lavoro e di pace per una visione d'immaginaria beatitudine, — la ragione ti ammonì invano. — Egli giammai rivide l'isola di Arran! — La notte scese sul mare profondo, fra spume e tempesta, — ed egli morì sull'acque, lontano, lontano! »

L'isola di Avalon, ove le regine conducono Arturo ferito (cf. *The Passing of Arthur* in *Idylls of the King*, XII) è quest'isola beata delle leggende celtiche. Questa ricerca di una terra di pace suprema è svolta con magnifica ampiezza dal Tennyson nel *Voyage of Maeldune*, ch'egli ricavò da un poemetto irlandese del secolo VII.¹

¹ *Navigazione della nave di Maci-Duin, che fu tre anni e sette mesi ad errare sull'oceano*, in *L'Épopée celtique en Irlande*, par H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, 1892; traduzione di F. Lot, dai Mss. in *Lebor na hHuidre* (fine del sec. XI), dell'autore, o rimaneggiatore, Aedh Finn, — *The Yellow Book of Lecan* (Dublin, Trinity College, H. 2. 16., sec. XIV), — *British Museum, Harl. 5280*, sec. XV), — *Brit. Mus.*,

« Io ero il capo della mia stirpe; — egli aveva ucciso mio padre; — ma io giurai di recider la sua testa, ed adunai i miei compagni. — Ognuno di loro avea l'aspetto d'un re, ed era nobile per schiatta e per valore, — e si vantava di discendere dalla più antica razza sulla terra, — ed era prode in battaglia come il più ardito eroe cantato ne' poemi, — ed avrebbe preferito morire anziché recar danno ad un amico. — Noi facemmo vela il mattino d'un venerdì. — Egli viveva in un'isola nell'oceano, — egli — colui che aveva ucciso mio padre, il giorno prima ch'io nascessi ».

« E noi venimmo a quell'isola nell'oceano, e là sul lido egli stava. — Ma un subito colpo di vento ci spinse via attraverso l'illimitato mare ».¹

« E venimmo all'*Isola del Silenzio*, che mai prima avevamo raggiunta, — dove un tacito mare sempre si frangeva su di un tacito lido, — ed i ruscelli nella luce scorrean scintillando, senza mormorio, — e le lunghe cascate si riversavan giù sino alla base delle pareti del monte, senza tuono; — ed il pioppo e il cipresso, non mai tormentati dalla burrasca, si stendeano oltre lo sguardo, — ed il pino si slanciava dalla balza ad altezze incredibili, — e, più su, nel cielo, tremula brillava un'alloggia, senza canto ».

« E noi girammo attorno all'isola, e l'attraversammo; ma non mai un murmure, un soffio.... — Tutto era colà bello come la vita, tutto era colà tacito come la morte. — E noi odiammo l'isola bella, poi che ogni volta che tentavamo parlare — le nostre voci eran più esili e fievoli di strido di nottola, — e gli uomini, ch'eran possenti di voce e poteano levare un tal grido di guerra — che cento che l'udivano si precipitavano su mille lance e perivano, — eran resi muti dall'incantesimo. — Così frementi di rabbia eran essi che quasi combatteano fra loro; — ma via spiegammo le vele ».

« E noi venimmo all'*Isola dei Fiori*; il loro profumo ci giunse di lontano sull'oceano,

— poiché la Primavera e la Mezza Estate sedeano entrambe in grembo alla brezza; — ed il vermiglio fior di passione e la clematide cupo-azzurra s'appigliavano alle rupi sul mare, — ed il lungo convolvulo pendeva, stellato di miriadi di corolle, — e l'estrema vetta del monte era coperta di gigli, invece di neve, — ed i campi di gigli, come ghiacciai, scendeano tortuosi al basso, — attraverso il fuoco dei papaveri, la vampa delle ginestre, e lo scarlatto bagliore di milioni di rose che sbocciavano, senza foglie o spine, dai cespugli; — e tutto il fianco dell'isola, sfolgorando, pareva fluire dalla cima, senza pur il verde d'un albero, — come un torrente di gemme, dall'azzurro del cielo all'azzurro del mare ».

« E ci stendemmo su promontori di croco, vantando la nostra stirpe, — e ci avvolgemmo su letti di gigli, cantando il trionfo di Finn, — sino a che ciascuno, coperto di polline da capo a piedi, fu come una statua d'oro. — Fiori e fiori, e promessa di fiori, ma non mai un solo frutto!¹ — E noi odiammo l'*Isola Fiorente*, come avevamo odiato l'*Isola ch'era muta*, — e strappammo i fiori a milioni, e li gittammo nelle baie e nelle insenature, — e lasciammo colà solo l'arida roccia, ed in ira spiegammo le vele ».

« E venimmo all'*Isola dei Frutti*;² tutt'at-

¹ Alcunché simile al Viaggio di Mael-Duin sono le *Adventures of Teigue, son of Cian* (ed. and transl. by STANDISH O'GRADY in *Silva Gadelica*, pagg. 385 sgg.). La provincia di Munster, su cui regna Teigue, è devastata da Cathmann, figlio di Tabarn, re di Fresen; molti sudditi di Teigue sono fatti prigionieri e portati via da Cathmann. Teigue risolve di andarli a liberare; s'imbarca con parecchi compagni, trova nel suo viaggio isole meravigliose, e giunge infine ad una terra ove purpurei alberi orlano deliziose riviere; quando essi metton piede su questo suolo essi obliano il freddo e le burrasche, né senton più desiderio di cibo o di bevanda; il profumo delle fragranti fronde cremisi li sazia. Essi dimorano in questa contrada alcun tempo, fra creature di mirabile bellezza; Teigue prosegue quindi la sua ricerca dei prigionieri, li trova e riesce a liberarli.

² V. la *Navigazione di Mael-Duin*, op. cit., VII: *I frutti meravigliosi*: « Lasciando l'isola, essi rimasero a lungo senza nutrimento, finché, navigando, trovarono un'isola circondata da grandi rupi da tutte le parti; e, in quest'isola, v'era una foresta lunga e stretta.... Mael-Duin prese in mano una verga, quand'egli ebbe raggiunto questa selva veleggiando vicino ad essa. Tre giorni e tre notti egli tenne la verga in mano, mentre la nave costeggiava la rupe,

Egerton 1782, sec. XV-XVI). La fonte diretta del poemetto del Tennyson è la redazione della leggenda data dal JOYCE in *Old Celtic Romances* (1879).

¹ Cfr. la *Navigazione di Mael-Duin*, op. cit.; I: *Mael-Duin trova gli assassini del padre suo in un'isola; ma, prima di poterli perseguire, è ricacciato sull'oceano da una tempesta*.

torno, dalle balze sul mare e dai promontori, — pendeano tralci, lunghi cento tese, di grappoli d'uva di porpora e d'ambra, — e il tepido melone giaceva, quasi un piccolo sole, sulla fulva arena, — e la montagna s'ergeva come un trono ingioiellato nell'aere fragrante, — ardendo di prugne d'ogni tinta e d'auree masse di pere, — e bacche cremisi e scarlatte fiammeggiavan sui flessuosi virgulti. — Ma in ogni bacca o frutto era il velenoso piacere del vino. — E la sommità del monte era coperta di mele, le più grandi che mai furon viste, — ed esse s'accalcavano, crescendo, l'una sull'altra, e appena qualche fogliolina spuntava frammezzo, — e tutte eran più vermiglie della più rosea salute o di onta estrema; — e, quando scendea la sera, infiammavano lo stesso tramonto ».

« E noi ci fermammo tre giorni, e ci saziammo; — e un furore ci colse, sinché ognuno sguainò la spada per trafiggere il compagno; — e tutti colpivano ed uccidevano, ed io stesso, che m'ero trattenuto nel cibarmi, combattei sinché divisi la mischia. — Quindi loro ricordai la morte di mio padre, e via spiegammo le vele ».

« E venimmo all'*Isola del Fuoco*; fummo attirati dalla luce di lontano, — poi che la vetta spingeva una colonna di fuoco lunga una lega verso la stella polare; — fummo attirati dall'ardore abbagliante e dal ruggio; — ma appena potemmo reggersi in piedi, — poiché tutta l'isola rabbriviva e tremava come un uomo in mortale spavento ».

« E noi via veleggiammo, e passammo sopra l'*Isola sottomarina*, dove l'acqua è più limpida dell'aria; — giù guardammo.¹ Qual giardino!

e, al terzo giorno, trovò un grappolo di tre mele in capo alla bacchetta. Ciascun pomo saziò la lor fame per quaranta notti ». — V. X: *Le mele d'oro e le bestie di fuoco*: « Essi vennero ad un'altra grande isola, dopo aver sofferto fame e sete, afflitti, gementi, perduta ogni speranza di soccorso. V'erano molti alberi su quest'isola; essi portavano frutti, auree mele. — Mael-Duin raccolse le mele.... e caricò la nave di esse, ed esse piacquero ad essi molto ». — XXIX: *I frutti inebbrianti*: « L'isola avea alberi alcunché simili a salici e noccioli, con meravigliosi frutti, pari a grandi bacche. — Mael-Duin schiaccionne alcuni in una coppa, bevve, e cadde subitamente in un sonno profondo, che durò sino alla stess'ora del giorno vegnente ».

¹ Cfr. la *Navigazione di Mael-Duin*, op. cit., XXII, *Il mare cristallino*: « Essi quindi fecero vela, e ven-

O beatitudine, quel paradiso laggiù! — Torri d'un'epoca più felice traluceano nell'iridescente profondo, — silenti palazzi, quieti campi d'eterno riposo! — E tre dei più miti e migliori della mia gente, si gittarono, checché io potessi dire, a capofitto nel mare; — e quel paradiso van via tremolando ».

« E venimmo all'*Isola delle Streghe*, e udimmo il loro grido armonioso: — « Venite, venite », — nel procelloso ardore di un cielo che gittava i fuochi e l'ombre dell'aurora sulle figure leggiadre; — poiché una strega selvaggia stava su ciascuno dei promontori più eccelsi, — e cento streghe moveano in ischiera sulle rocce, simili a bianchi augelli marini, — e cento si tuffavan dalle balze, e fendeano nuotando lo scoppio della schiuma. — Ma io sapevo che avremmo combattuto fra di noi, — ed in fretta via veleggiammo ».

« E venimmo all'*Isola di un Santo*,¹ che un tempo aveva navigato con San Brandan; — sempre, d'allora in poi, egli era vissuto nell'isola, e trecento erano i suoi inverni; — e la sua voce era sommessa come ci giungesse da altri mondi, — ed i suoi occhi erano dolci; — la candida chioma scendeagli ai calcagni, la barba, ai piedi. — Ed egli a me parlò: — O Maeldune, lascia questo tuo proponimento! — Ricorda le parole del Signore, quando disse: « La vendetta è mia! » — I tuoi avi hanno uc-

nero ad un oceano simile a verde cristallo. La sua trasparenza era tale che si vedeva al fondo del mare la rena e la sabbia. Essi non scorsero né mostri né animali fra le rocce, ma solo la pura arena e la sabbia verde. Essi veleggiarono a lungo su questo oceano; grande era il suo splendore, grande la sua bellezza ». — XXIII: *Il mare di nube*: « Essi vennero quindi ad un altro mare, simile ad una nube, e pareva loro che esso non sostenesse né loro né la lor nave. Essi scorgevano al fondo dell'oceano, al disotto di loro, ben costrutti castelli e una leggiadra contrada;... Mael-Duin ed i suoi compagni furono sopraffatti da paura e tremore.... perché loro pareva che essi non potevano attraversare quest'oceano senza cadere giù, a causa della sua tenuità, simile a quella della nebbia ».

¹ Cfr. la *Navigazione di Mael-Duin*, op. cit., XIX, *L'Isola del solitario pellegrino*; — XXX: *L'Eremita ed il Lago della Giovinezza*; — XXXIII: *Il ladro che s'è fatto eremita*: Il vecchio disse loro: « Voi tutti perverrete alla vostra contrada; tu Mael-Duin, troverai innanzi a te l'uomo che ha ucciso tuo padre. Non ammazzarlo; ma perdonalo, perché Iddio vi ha salvati da grandi e numerosi pericoli ».

ciso i suoi avi, ciascuno prese vita per vita; — tuo padre ha ucciso suo padre; — quanto durerà l'assassinio? — Ritorna all'Isola di Finn, e soffri che il Passato sia Passato». — E noi bacciammo l'orlo della sua barba, e pregammo come l'udimmo pregare, — ed il Santo ci assolse; e, mesti, noi spiegammo le vele».

« E noi venimmo all'Isola da cui eravamo stati allontanati dal vento, e là sul lido egli era, — l'uomo che aveva ucciso mio padre. — Io lo vidi e lo lasciai stare. — Ah! stanco ero io del viaggio, del tormento, della lotta e del peccato, — quando approdai infine, con una decima parte de' miei compagni, all'Isola di Finn».

Questo viaggio simbolico è stato trattato con novelli emblemi e con varie allegorie dal maggior poeta irlandese contemporaneo, William Butler Yeats, in *The Wanderings of Oisín*¹ ed in *The Shadowy Waters*;² il primo — un poemetto — si riattacca alla leggenda del poeta Oisín o Ossian; il secondo — un dramma — unisce al concetto dell'Isola dei Beati l'idea dell'eterno, supremo amore. Bellissima è la lirica che introduce questa tragedia: — « Io errai nei sette boschi di Cole: sette fragranze, sette mormorii, sette boschi; — in uno di questi — Paire-na-trav — occhi incantati hanno veduto passare Ombre immortali, miti, superbe. — Io non avevo occhi come quegli occhi incantati, e tuttavia sognai che creature più felici degli umani moveano a me d'attorno. — Come vi chiamerò, Ombre immortali, miti, superbe? — Io so soltanto che voi venite dal Paradiso Terrestre su piedi alati. — È dunque remoto da noi questo Eden, — o vi nascondete voi al pensiero umano, come lepri che fuggono innanzi alla roncola del mietitore, e s'appiattano nell'ultimo solco dell'orzo? — I nostri boschi, i nostri venti, i nostri stagni coprono forse selve più quiete, venti più brillanti, stagni più tralucanti di stelle? — È questo Paradiso fuori del Tempo e fuori dello Spazio? » — La scena dell'unico atto di questo dramma è il ponte d'una nave, sul mare celato dalla nebbia; e non v'è luce, tranne ove la luna segna una chiazza perlacea nella bruma. Forgael, il poeta, il duce del vascello, è sul ponte, e accanto a lui è una piccola arpa. Egli cerca la Terra Beata agli estremi confini del mondo; la sua nave è giunta a queste ultime

correnti dell'oceano, ove il mondo vanisce; egli è venuto ai confini della Vita, al Limitare della Morte. Aibric, il nostromo, dice: « Noi abbiamo oltrepassato le erranti isole degli dei, — e noi udiamo ora il rombo delle correnti ove il tempo ed il mondo vaniscono ». Aibric non ha fiducia nei sogni di Forgael; « colui che brama un eterno amore », ei dice, « trova soltanto infelicità, e si perde fra le visioni che gli dei spirano coll'alito sul terso specchio del mondo, e quindi cancellano, sospirando, colle lor mani bianche come avorio ». La musica è guida a Forgael, la musica gli ha ispirato questo desiderio della Contrada della Beatitudine. — Essi scorgono una nave straniera, le danno assalto, ne fanno lor preda; il re, che n'era padrone, è ucciso, Dectora, la principessa, viene condotta innanzi a Forgael. Essa tenta dapprima di ammutinare la ciurma contro il suo duce; ma questi gitta, colla sua magica potenza, un incantesimo sui marinai, che passano sul bastimento straniero e spiegano le vele, lasciando sulla nave Dectora e Forgael. E questi dice: « Si crede che gli Immortali mandino le loro aquile a prendere e portar via dalle correnti del mare coloro che, spinti dall'amore, sono andati a cercare quelle acque sonore. — L'amore de' mortali sotto la luce del sole è soltanto un breve desiderio, una speranza illusiva; ma l'amore è mutato in un fuoco imperituro sotto i rami di berillo, crisolito, rubino e crisoprasio.

Dectora. Dove sono questi rami? Dove sono i sacri boschi che possono cangiare l'amore in un fuoco eterno? Io vorrei lacerare questa rete che gli dei hanno intessuta di voci e di sogni.

Forgael. Ogni amore, anche l'amore de' mortali, viene da quei rami infuocati di gemme a guidarci alle acque profonde, alle correnti ove il mondo si dilegua.

Dectora. O re, o stella del mattino tremante ne' cieli azzurri come un bianco cerbiatto sul nebbioso lembo del bosco, io voglio seguirti oltre la Vita ».

E già essi non appartengono più alla Vita, ne hanno varcato la soglia. E l'arpa incomincia a suonare da se stessa; e Forgael dice: « Le corde dell'arpa hanno incominciato a chiamare le aquile ».

Come questo magnifico dramma simbolico, *Le Acque Oscure*, il poemetto *I Viaggi di Oisín* è ispirato dalle saghe irlandesi; lo Yeats si giova qui del ciclo feniano, cioè di quello che

¹ *Poems*, London, Fisher Unwin, 1909.

² London, Hodder and Stoughton, 1904.

ha come figura centrale Finn Mac Cumhail; Oisín — o, come spesso egli è detto, Ossian — è il figlio di Finn; per cui questo ciclo è talora detto òssianico. Il mitico poeta Oisín, figlio del duce dei Feniani, che ebbero lor massima gloria nel III secolo dell'era volgare, sarebbe vissuto, secondo la leggenda, trecento anni in Tir-na-nog, La Terra dell'Eterna Giovinezza, l'Eliso celtico; egli rimase così fra gli ultimi superstiti dei Feniani, e poté parlare coll'apostolo dell'Irlanda, San Patrizio. Dialoghi fra Oisín e San Patrizio sono assai comuni nei poemi ossianici; una delle più antiche composizioni del ciclo è quella conosciuta come *The Colloquy of the Ancients*, e si trova nel « Book of Lismore »; Oisín ed il poeta Caiolte incontrano, nella loro estrema vecchiezza, San Patrizio, che li interroga sulle vicende dei Feniani, ed essi narrano le avventure di questi eroi. Un altro dei poemi ossianici contiene il racconto di Oisín riguardo ai trecent'anni ch'ei trascorse in Tir-na-nog ed al suo ritorno. Il poemetto del Yeats è fondato su questi dialoghi irlandesi fra Oisín e St. Patrick; ma, com'egli stesso ci dice, egli si ispira inoltre ad una poesia gaelica del secolo XVIII. « I poemi gaelici narrano che Oisín andò solamente ad un'isola; ma una storia in *Silva Gadelica*¹ descrive quattro paradisi: un'isola nel Nord, una nell'occidente, una nel Sud, ed il Paradiso Terrestre nell'Est ».² Tre sono le isole visitate da Oisín nella finzione dello Yeats, che prende pure la forma di un dialogo fra l'eroe e St. Patrick, come nell'antica tradizione. Oisín, andando a caccia con Finn ed altri guerrieri, incontra una regina, Niam, un'Immortale ve-

¹ *Silva Gadelica*, a Collection of Tales in Irish, edited and translated by STANDISH O'GRADY. London, 1891.

² La storia di Oisín nella Terra della Giovinezza, narrata da Michael Comyn, un cantore popolare del secolo XVIII, venne edita da B. O'Looney nel vol. IV dell'*Ossianic Society*. L'eroe è portato alla terra incantata da Niam, la figlia del re di questa magica contrada, sul suo destriero, attraverso l'oceano occidentale; Oisín passa trecento anni nella Terra della Giovinezza; ma egli brama rivedere la sua terra e ritorna in Irlanda, a Finn ed i suoi compagni. Niam deve lasciarlo; — « se tu poni piede », essa gli dice, « sul terreno, tu non verrai mai più a questa bella contrada in cui io dimoro ». — V. A. NUTT: *Upon the Irish Vision of The Otherworld and the Celtic Doctrine of Rebirth* (London, 1895), ove il viaggio di Oisín è paragonato ad altre « immara » o navigazioni favolose, fra cui quella di Bran e di Connla.

nuta a cercarlo dalla Terra dei Beati; ed essi vanno in cerca della felicità, dapprima nell'*Isola della Gioia*, quindi nell'*Isola delle Lotte e delle Vittorie*, infine nell'*Isola dell'Oblío*; ma Oisín desidera ritornare ai suoi compagni; il suo cuore non trova pace in queste dimore di sogno; egli raggiunge l'isola nativa, ove trova San Patrizio, con cui s'intrattiene. Niam, che le leggende irlandesi dicono traesse Oisín alla Terra dei Beati, è il simbolo della bellezza spirituale; essa è la figlia di Angus — l'Apollo della mitologia celtica — e di Adene, ed essa è venuta a cercare Oisín, poiché i sacri poeti le avevano detto « della sua gloria, delle battaglie vinte dalle sue mani, delle leggende foggiate dalle sue parole, simili a colorati augelli d'Asia, a sera, nelle loro terre senza pioggia ». Oisín la vede avanzarsi sulla spiaggia dell'oceano, su di un destriero dai sontuosi finimenti; « il pallore della donna regale era quello della perla; le sue labbra erano come un tramonto, un tramonto procelloso su navi destinate a perire »; — « la candida veste fluiva ai suoi piedi, ardente di molte figure ricamate in lucida seta cremisi ». Oisín e Niam, lasciando la compagnia dei Feniani, cavalcano sulle onde d'un mare incantato, alla ricerca del Paese di Beatitudine. « Ma ora la luna splendeva come una candida rosa nel pallido occidente, e l'orlo del sole affondava nei flutti, — e noi andavamo cavalcando dove molte conchiglie attorte, che dormono in eterno silenzio sognando delle lor tinte in cui l'oro si fonde all'ambra ed all'azzurro, trasparivan con luce soave attraverso l'acque che si facean meno profonde ». — Ed essi giungono all'*Isola della Gioia*.¹ « Molti alberi sorgevano dal tepido mare, e noi venimmo alla riva »; gli alberi eran sonori d'augelli, e navi dalla prora scolpita giaceano sul lido. Ed una gioconda schiera d'Immortali esce danzando dalla profondità dei boschi. Essi sono adorni di splendide vesti, e sorridono quando scorgono che il manto di Oisín « è fosco del fango d'una spiaggia mortale; » ma s'inchinano a Niam, siccome a regina, ed essa loro comanda di condurli alla

¹ V. *The Voyage of Bran*, ed. cit., pag. 30: « Bran.... vide un'isola.... ed ivi una grande folla stava ridendo.... Il nome di quell'isola è l'*Isola della Gioia*; » e cfr. pag. 12: « Verrà felicità con salute — alla terra in cui risuona il riso; — in Imchiuin ad ogni stagione — verrà eterna gioia ».

dimora di Angus. Vanno per « lunghi, ombrosi sentieri, ove cadono a miriadi le stille di rugiada, — ove, ad ogni ora, le intricate liane sbocciano in alcun novello fiore cremisi ». « Ed una fanciulla », dice Oisin, « mi diede un'arpa, e mi pregò di cantare sulle corde d'argento; — ma, quando io cantai della gioia degli Umani, un affanno cinse ogni cuore giulivo, ed essi piansero; — ed uno di loro disse: « Mai vi fu creatura più triste di questo poeta », e prese l'arpa e la scagliò in uno stagno occulto nei cespugli; — ed ognuno disse sospirando: « O tristissima arpa, o arpa tristissima fra tutte, dormi colà finché la luna e le stelle moriranno! » — Essi giungono ove il bellissimo nume, Angus, siede immerso in sogni fulgenti, tenendo lo scettro da cui lampeggiano vampe scarlatte, azzurre e d'oro; ed Angus innalza la lode della Gioia. « Il Gaudio annega il Crepuscolo nella rugiada, ed empie di stelle la purpurea coppa della Notte; — i cuori degli uomini d'un tempo erano stille di fiamma che pioveano dal mattino di croco, o stille d'argenteo giubilo che cadeano dalla pallida conchiglia della luna; — ma ora i cuori gridano che essi sono schiavi, e si agitano, febbrili, e si volgono in anguste caverne; — ma qui non v'è Morte o Mutamento; — v'è solo allegrezza, poiché Dio è gioia e la gioia è Dio ». — E tutti ritornano alla riva dell'oceano e cantano: « Le cose che son divenute tristi sono malvage, — e maligne sono le cose che temono l'alba del domani o il grigio, errante falco crudele, il Dolore ». — Essi vanno danzando « pei tortuosi boschetti, ove le rose, fior su fiore, pendono nella tenebra come meteore cremisi; cantano le schiere liete: « Sui monti cadono i petali di altre rose, — sui monti della fosca contrada degli Umani; — ma non mai, non mai sulle nostre tombe, presso l'onde trasparenti, cadranno i petali di queste rose. — Poi che né la Morte né il Mutamento può a noi appressarsi, e tutte le Ore ci temono; — ma noi non paventiamo il domani, né il grigio falco crudele, il Dolore ». Ascesi sul colle nel centro dell'isola, essi innalzano un inno: — « Voi, o stelle, scuotete le redini sciolte sui vostri vaganti carri di rubino, — voi, schiave dell'Infinito, — ciascuna all'altra intessuta, — ciascuna avvinta alla sorella, come bolle d'aria in uno stagno gelato; — ma noi dimoriamo in una terra solinga, liberi come l'oscuro mare, con cuori senza legge, con mani che non conoscono

lo strumento del lavoro, — e non temiamo il falco crudele, il Dolore ».

Oisin e Niam vivono in quest'isola per cento anni, andando a caccia nei boschi o navigando attorno alle prode; « ma un giorno », dice Oisin, « io stavo sulla sponda, e trassi fuori dagli innumeri, candidi fiori della spuma un'asta di legno, l'asta della lancia spezzata di qualche guerriero caduto nella pugna; — ed io piansi, ricordando le guerre dei Feniani ». Una nostalgia acuta trafigge il suo cuore; ed uno degli Immortali esclama: « I suoi occhi si offuscano di tutto l'antico dolore degli Umani ». Ed Oisin e Niam lasciano l'*Isola della Gioia*, e cavalcano « sul translucido, purpureo mare, sotto l'aurea luce della sera »; qualcuno degli Immortali siede sognando sulla spiaggia, ed altri cantavano, e come stille di miele giungevano ad Oisin le parole della canzone: « Triste è l'esistenza di un vecchio, desolato, nella casa deserta; — ma noi siamo in un luogo ove nessun affanno può colpirci per un istante, — né la soavità di giovinezza vanire dai nostri volti, né la prima tenerezza d'amore morire nel nostro sguardo. — Gli augelli simili a fiori, le onde che levano le loro fronti e vagano cantando, muiono; — ma la rugiada d'amore offusca i nostri occhi sino al giorno in cui Iddio verrà dal mare con un sospiro, e comanderà alle stelle di cadere dal cielo, ed alla luna di avvizzire come una pallida rosa ».

Oisin e Niam si allontanano dall'*Isola della Gioia*, e, cavalcando sull'oceano, giungono — dopo quanti giorni o quante ore? — all'*Isola delle Vittorie*. Nere torri s'adergono nell'ombra, circondate alla base da sfavillante spuma; ed il magico cavallo nitrisce e abbrividisce, riconoscendo la contrada de' molti terrori. Uno schiumoso torrente, biancheggiando lontano in marosi, a foggia d'enorme ventaglio, erompe da una gran porta che serba la traccia d'assalti, nei tempi remoti, quando guerreggiarono giganti e dei. « Noi entrammo », dice Oisin, « e una verde fosforescenza ci rischiarò la via, finché apparve una scalea illuminata dalla luna. — Lasciando il cavallo, noi salimmo fra statue cupe, assise su oscuri troni; — noi salimmo sí a lungo, ch'io pensai che gli ultimi gradini fossero appesi alla stella del mattino. — Ed ecco, ci giunse il canto d'una fanciulla, e la scorgemmo nell'ombra, — con occhi soavi, simili a funerei ceri, — e il viso pareva di va-

pori illuminati dalla luna, — e le labbra eran meste e tremule di paura quasi una vermiglia farfalla notturna ». — Essa è prigioniera d'un démone, e così sarebbe rimasta « sinché gli dei ed i démoni s'addormiranno, — udendo Aedh toccar le lugubri corde d'oro ». — Oisin combatte il démone; questi si muta in un grande pesce, quindi in un abete; ma è sopraffatto, ucciso e gittato nel mare. Dopo tre giorni però egli ritorna, ed Oisin lo vince di nuovo, e queste lotte, in cui la letizia del trionfo è sempre resa vana dal rinascere dell'avversario, durano cento anni. « Sinché un giorno », dice Oisin, « i marosi mi portarono, mentre stavo sulla gradinata, un ramo di faggio; — e il mio cuore divenne triste, — ricordando come un tempo io andavo a caccia coi Feniani nelle verdi bosaglie ». — E Niam comprende la melanconia nostalgica dell'eroe, ed essi cavalcano via sul clangore dell'oceano. E Niam mormorò: « Noi andiamo all'*Isola dell'Oblío*, poi che l'*Isola della Gioia* e l'*Isola delle Lotte e delle Vittorie* non han fascino per te ». — « E qual'è l'*Isola della Felicità*? » chiede Oisin. — « Nessuno la conosce », risponde Niam, piangendo. — Ed essi vengono ad un'isola avvolta in tetra pace, l'*Isola dell'Oblío*. In una valle, alla luce degli astri, giace un popolo di giganti; grandi scudi e dardi e spade scintillano a loro d'accanto; ed i gufi avean fatto nido nelle loro chiome, — e si vedevano sfavillare gli occhi degli augelli che volavan lenti su loro. Bellissimi erano questi eroi; « neppure in incantesimi tessuti da démoni — volti di tal bellezza son resi visibili ad occhi umani arsi dal sale delle lagrime »; ma questi visi eran velati dal tedio di antiche passioni, di « passioni che morirono quando gli oceani eran giovani ». Il loro duce dormiva in disparte, e teneva un fronda adorna di campanelle, dal cui suono pioveva il sopore, e l'oblio.¹ — Oisin e Niam cedono al fascino musicale, e « vanite come una pietra che il mare ricopre » erano le memorie di tutti i dolori e di tutte le gioie; e colà essi posano cent'anni, av-

¹ Vedi nelle *Adventures of Cormac* (ed. by WHITLEY STORES, *Irische Texte, III*) una simile fronda. Cormac Mac Airt vede un vecchio venire a lui recando una fronda d'argento con tre pomi d'oro; dolcissima musica fa quella fronda, e uomini feriti o malati erano cullati al sonno da quell'armonia. Cormac chiede al vecchio ond'egli giunga. « Dalla Terra della Giovinezza », è la risposta, « dove non è dolore né affanno.... »

vinti dall'edera che cresce attorno a loro. Ma in sogno Oisin vede i Feniani fendere le tempeste sulle lor navi, e nel suo cuore brama l'antica tristezza degli Umani; e Niam dice: « O errante Oisin, tu mi lascerai per sempre, poichè quando il tuo piede avrà toccato le rive dei mortali, io non potrò più seguirti o venire a te ». — « Ed io lasciai le Isole degli Spiriti », dice Oisin, « e cavalcai sull'oceano, e venni alla mia terra; — debole e meschina m'apparve la razza degli uomini, — ed un riso di scherno uscì dalle mie labbra, sonoro come il ruggito del vento delle foreste. — Ma io non scorgevo i Feniani, e gridai: « Cacciano essi i lupi nella notte e dormono di giorno? » — Ed una voce gridò: « I Feniani da lungo tempo son morti ». — Ed allora il magico cavallo disparve, — ed i trecento anni scesero su di me, — ed io, tremulo e mesto, incontrai te, o San Patrizio, e a te narrai le mieventure; — ma tuttavia arde nel mio cuore l'amore de' miei compagni, de' seguaci di Finn, degli eroi d'Irlanda ».

Queste figurazioni si riattaccano alla leggenda di San Brandano ed al ciclo delle visioni medievali dell'oltre tomba.¹ Un tardo riflesso si scorge nei *Travels of Sir John Mandeville* [XXXIII]: *Of the Hills of Gold that Pismires keep. And of the four Floods that come from Paradise Terrestrial*. « Il Paradiso terrestre, secondo dicono i saggi, è il luogo più alto della terra.... E nessun uomo ch'è mortale può appressarsi a quel Paradiso.... Poichè l'acqua scorre così aspra e veloce che s'alza in sì grandi onde, cosicchè nessuna nave può remare o veleggiare contro di essa.... Molti grandi duci hanno tentato con grande volontà, molte volte, di passare per quelle riviere al Paradiso, con grandi compagnie. Ma essi non poterono far cammino nel loro viaggio. E molti morirono di tedio nel remare contro quelle forti onde. E molti di loro divennero ciechi, e molti sordi per il frastuono dell'acqua. Ed alcuni perirono, perduti entro le onde. Così che nessun uomo mortale può appressarsi a quel sito, senza speciale grazia di Dio ». — E tracce dell'avventurosa ricerca si prolungano sino ai tempi recenti nei componimenti di William Morris: *The Wood beyond the World, The Well at the World's End, The Water of the Wondrous Isles*.

FEDERICO OLIVERO.

¹ V. F. NOVATI. *La 'Navigatio' Sancti Brendani* Bergamo, 1892.

Il “nodo di Salomone”, nella tenzone fra Dante e Forese

Il Del Lungo¹ e il Torraca,² per non dire di molti altri, hanno già con grande acutezza cercato d'interpretare le allusioni ingiuriose che si nascondono nei sonetti della famosa tenzone di Dante con Forese Donati. Ma alcuni punti rimangono oscuri, e il Torraca invoca ancora la Naiade che dia l'ultimo responso.

Il primo sonetto « Chi udisse tossir la mal fatata — moglie di Bicci vocato Forese » non offre difficoltà. Dante tratteggia con finissima punta l'ambiente intimo della squallida casa di Forese, che vien colpito in pieno dalla tosse della moglie sua, che egli non contenta in nessun modo, e dall'esclamazione della suocera, la quale, rimpiangendo i bei partiti per la figlia, si lascia sfuggire un nome prediletto: « Lassa! che per fichi secchi — messa l'avre' 'n casa del conte Guido! ».

Forse qui, dove tutti trovano un'allusione alla ricchezza proverbiale dei conti Guidi di Romena, a me sembra, invece, possa trovarsi una frecciata contro gli stessi conti Guidi. È noto, infatti, che dopo aver venduto le loro case in Firenze ai Cerchi nel 1280, i conti Guidi non navigavano in buone acque, anzi furono costretti a far debiti, che ancora alla morte del conte Guido non erano stati pagati dagli eredi.³

Con questo senso, dunque, Dante si burlebbe anche dell'ingenuità della suocera di Forese, volendo dire: povera Nella; se invece che nella casa di Forese fosse andata in casa del conte Guido, sarebbe stata fresca ugualmente! Così il sonetto si chiuderebbe con una satira pungente, e ciò mi sembra risponda meglio al carattere di questi versi, dove ogni punta lascia il segno, e nessuna delle persone nominate vien risparmiata. Offeso nel suo decoro, Forese rim-

becca Dante per le rime, e, accettando per sé la qualifica di straccione, finge di levarsi da letto con una gran tosse e di andar fuori come un cane affamato in cerca di qualche osso nei più luridi luoghi; e la fortuna lo conduce tra le fosse, dove egli vede l'ombra di Alaghiero, padre di Dante, legata ad un nodo, sì che per lo spavento, egli si volge verso il levante e si fa il segno della croce: ma l'anima, pur così legata, gli dice: scioglimi per amor di Dante! Il misero Forese non poté farlo e dovette andarsene. Le fosse sono da identificarsi con i fossati lungo le mura della città presso S. Iacopo, dove probabilmente si gettavano, come carogne, i corpi degli scomunicati; erano, quindi, un luogo d'infamia, come, all'incirca, le « salse » bolognesi. Alaghiero è bene l'ombra del padre di Dante, legata da una corda. Ma che cosa significa questo nodo? Forse un debito di onore o di vendetta dal quale Dante doveva prosciogliere la memoria del padre? O, piuttosto, i debiti insoluti pei quali Alaghiero fosse stato condannato alla prigione? Il Torraca, ravvisando nel nome di Salomone l'allusione, oltre che all'antico saggio, ad un contemporaneo di Dante e Forese, cioè a Fra Salomone da Lucca, inquisitore di eretica pravità in Firenze, pensò che il nodo a cui era legata l'anima di Alaghiero fosse appunto il peccato di eresia, pel quale egli, morto scomunicato, fosse stato gettato nelle fosse. Ma in questo caso, come mai l'anima di Alaghiero avrebbe potuto raccomandarsi a Forese di scioglierlo, quando (è lo stesso Torraca che lo dice) « né sacerdote, né inquisitore né papa può assolvere lo scomunicato quando è morto »?⁴ Deve, quindi, trattarsi di altro. — I nuovi documenti ritrovati da poco sul conto del padre di Dante permettono, mi sembra, di sciogliere il nodo. Il 20 ottobre 1257 Alaghiero di Bellincione imprestava lire 20 e soldi 8 pisani a una donna Bencisia di Ristoro da Montemurlo, con le solite garanzie.⁵ Si ha poi notizia di un altro prestito di lire 20, fatto da Alaghiero a Donato di Gherardo del Papa, ed ereditato e venduto da Dante nel 1283, quando raggiunse l'età legale. Questi documenti, i soli, forse, che con sicurezza

¹ Dante ne' tempi di Dante; Bologna, Zanichelli, 1888, pp. 437 e segg.

² Nuovi Studi Danteschi nel VI centenario dalla morte di Dante, Napoli, Ardia, 1921. La tenzone di Dante con Forese (Dagli « Atti dell'Accademia Pontaniana », 1904).

³ TORRACA, Op. cit., « Il canto XXX^o dell'Inferno », p. 400; il conte Guido morì verso il 1291, lasciando insoddisfatto un debito di 557 fiorini, per cui i creditori domandarono rappresaglie al Comune di Firenze contro Aghinolfo e Alessandro, conti di Romena, eredi del fratello.

⁴ Op. cit. p. 15. Cfr. Summa Theologica, III. Suppl. 24.

⁵ Cfr. P. SANTINI, Un atto di prestito del padre di Dante, in Studi Danteschi, diretti da M. BARBI, Vol. I. p. 127.

si riferiscono al padre di Dante, rivelano chiaramente che Alaghiero fu un prestatore.¹ E allora il nodo col quale è legata, anzi più precisamente *impiccata* l'anima sua, donde lo spavento di Forese, è *quello dell'usura*. L'usura, infatti, era considerata un peccato contro Dio e la natura, che è la *bontà stessa di Dio*.² Perciò ogni usuraio lasciava per testamento ai figli l'obbligo di restituire il mal tolto e di pagare una somma a qualche luogo pio a favore dei poveri « *pro incertis* ». Il non farlo, per gli eredi, oltre ad essere un'offesa alla memoria del parente, equivaleva a confessare nel modo più evidente la propria miseria. Così l'anima di Alaghiero, apparsa nelle fosse a Forese, si raccomanda a lui: scioglimi tu dal mio debito, per amore di mio figlio, che non lo fa e non lo può fare, perché è un disperato!

Ma Forese, per quanta compassione abbia, lascia il misero Alaghiero avvinto al suo nodo, perché, naturalmente, per confessione stessa di Dante, egli non aveva in tasca neppure un quattrino, e andava cercando i *bei fiorin coniatì d'oro rosso*; intanto, però, con questo scherzo atroce ritorce contro Dante l'ingiuria di pitocco per bocca del padre stesso di lui: *tuo padre è stato uno strozzino, e tu sei un miserabile che non*

¹ Non so se davvero possano riferirsi al padre di Dante i documenti del 1256-1257, che ci danno il nome di un *Alaghiero*, notaio, che rogò atti per la curia vescovile, molto più che un *ser Gerardo q. Aldighiero* è testimone in un atto del 6 settembre 1291. Sarei, invece, propenso a riconoscere il padre di Dante in quel *Adhigerio Adhigerii* stipulante « *pro se et omnibus de societate sua* », che appare in un atto del 1270 insieme con molti altri banchieri che prestarono somme al Comune di Bologna, tra i quali ben 16 di Firenze, come i Cerchi, i Velluti, i Mardoli etc. In Bologna ebbero affari anche *Geri del Bello* nel 1266 e *Bellino di Lapo di Bello* nel 1283. Quest'ultimo si stabilì poi in S. Giovanni in Persiceto ed esercitò l'arte del cambio in Bologna nel 1296-99, al tempo della guerra estense. Cfr. LIVI G. *Dante e Bologna*, Zanichelli, 1921, p. 119, 145; e ZACCAGNINI G., in « Studi Danteschi pubblicati a cura della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna, nel VI centenario dalla morte di Dante »: Guido Guinizelli e le origini bolognesi del dolce stil nuovo, p. 40, nota 5. Per la variazione del nome Aldighiero-Alagherio vedi P. RAYNA, *Il casato di Dante*, in « Studi Danteschi » di M. Barbi, III, 59-88.

² Cfr. G. VANDELLI, *Sul testo critico della Commedia*; « e spregiando in natura sua bontade » in « Studi Danteschi » diretti da M. BARBI, IV, p. 56.

*paghi nemmeno il debito delle sue usure! Quello che vi sia di fondato in queste accuse non si può davvero precisare. Ma, tutto considerato, non mi pare impossibile che Dante, sia per le non buone condizioni dell'eredità paterna, sia anche per istintiva ripugnanza, abbia tardato a soddisfare il debito morale del padre o non si sia curato di farlo.*¹ La sua avversione contro l'abuso dello sciogliere o legare per denaro da parte dell'autorità ecclesiastica è profonda; non senza ragione voluta egli condannò all'Inferno, tra gli usurai, Reginaldo degli Scrovegni, nonostante l'assoluzione di lui dalle usure ottenuta per decreto del papa, e nonostante che il figlio suo Enrico, in espiazione dei peccati del padre, avesse inalzato in Padova la cappella dell'Arena!²

Il contratto del prestito che Alaghiero fece a donna Bencisia di Montemurlo non fu rogato in Firenze (qui fu rogato l'atto di costituzione del mundualdo della vedova) ma *in districtu de Montemurlo vallis Angne*, segno, quindi, che egli aveva in quel luogo interessi professionali. Ora il castello di Montemurlo era antico feudo dei conti Guidi, da essi ceduto al comune di Firenze nel 1254 (Cfr. *Paradiso*, XVI, 64: *Sariesi Montemurlo ancor de' Conti*). Ciò rende possibile supporre una relazione tra Alaghiero e i conti Guidi, e che la loro caduta finanziaria non sia stata senza effetto anche per gl'interessi del padre di Dante. Si ricordi che in questo turbamento di fortuna compare la figura di maestro Adamo, il falso monetiere, familiare dei conti di Romena, arso in Firenze nel 1281, che Dante ha confitto con le membra idropiche nella X^a bolgia dell'8° cerchio, e con la lingua sciolta per imprecare contro le anime tristi « di Guido o d'Alessandro o di lor frate », che lo indussero a falsare il fiorino. E maestro Adamo, come ha ben visto il Torraca,³ fu nativo del paesello di

¹ Dante si sente così libero dal peccato dell'usura che va francamente e da solo a vedere gli usurai da lui condannati nello stremo del 7° cerchio, seduti sulla sabbia infocata e con una borsa appesa al collo; Reginaldo Scrovegni gli dice: che fai tu in questa fossa? (*Inf.* XVII, 66). La fossa e la corda della borsa che pende dal collo dei dannati, ricordano, parmi, Alaghier tra le fosse, legato al nodo.

² Cfr. A. BELLONI, *Nuove osservazioni sulla dimora di Dante a Padova*, in « Nuovo Archivio Veneto » 1921, p. 66.

³ Il canto XXX dell' « Inferno » in « Nuovi Studi Danteschi » cit. p. 408. Il Torraca ha identi-

Agna nel Casentino, non lungi da Poppi e da Romena, altri possesi dei conti Guidi. La dolcezza con cui il dannato rimpiange la sua *fonte Branda* e i ruscelletti ed i verdi colli della sua patria non sarebbe naturale in bocca a qualsiasi straniero, vuoi inglese o francese o lombardo, divenuto toscano per dimora, come bizzarramente hanno creduto commentatori antichi e critici moderni, allontanandosi da Dante. La relazione che ora s'intravede possibile tra Alaghiero, cambiatore, e maestro Adamo, cambiatore anch'esso, e i conti Guidi, può forse spiegare, meglio che il semplice ricordo del supplizio del falsario, la virulenza di Dante nel canto XXX^o dell' *Inferno*, che racchiude, a me sembra, qualche motivo di rancore personale.

Sciolto il nodo scorsoio col quale Forese ha impiccato, come strozzino, Alaghiero, si comprende la pronta ritorsione di Dante nel sonetto:

« Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novello, i petti delle starne,
ma peggio fia la lonza del castrone,
che il cuoio farà vendetta della carne »,

ficato il « magistro Adam de Anglia, familiare comitum de Romena, » testimonio in un atto del 1277, rogato in Bologna, con un maestro Adamo de Angna nel Casentino, supponendo un facile errore grafico del notaio. Il Livi (Dante e Bologna, cit. p. 180) ha creduto di metter via senz'altro l'innocentissimo villaggio di Agna, osservando che il notaio estensore dell'atto era parmense e non toscano, e perciò doveva scrivere *Agna* e non *Angna*, come di fatto scrisse *assignasse* e non *assingnasse*, *magnifici* e non *mangnifici*. Ma l'osservazione non vale. Il notaio scrisse *Angna* come l'intese pronunziare dalla bocca del testimone toscano, che era presente, trattandosi appunto di un luogo innocentissimo che egli non conosceva, mentre naturalmente era portato a scrivere *magnifici* e non *mangnifici*, secondo il suo costume. Un altro documento, già messo in luce dallo Zaccagnini (*Personaggi danteschi* in « Giorn. Stor. della Lett. it. », LXIV, p. 6-7; Arch. di Stato di Bologna, Memoriali di Giovanni di Salvo 1269, ultimo dicembre (1270 a nativ.) c. 75^b) ricorda il vero maestro Adamo. Qui egli è detto *magistro Adam de Ang(uila)* (potrebbe leggersi anche *Angnola*; certamente non *Anglia*) e appare in relazione di affari di cambio con altri banchieri toscani e con scolari francesi. Si vede, quindi, che egli oltre ad essere un maestro zecchiere, esercitava anche l'arte del cambio. Il doc. prova che mastro Adamo non era allora in Bologna, perché appunto è ricordato il suo atto di procura per pagamento di un cambio che fu scontato in Bologna. Tra i commentatori antichi soltanto il Bambaglioli disse chiaramente che maestro Adamo era *de Casentino*. Altri documenti su « Adam anglicus » o « qui fuit de Brixia » nulla hanno a che vedere col nostro, mancando ad essi la qualifica di *maestro*.

cioè: — Ti strozzeranno i petti delle starne, che ingoi voracemente.... e i debiti! Qui il Torraca ha veduto giusto « Il cuoio farà vendetta della carne, » cioè la pelle dei castroni farà vendetta della carne che hai divorato: le pergamene delle cambiali, che dovrai pure ingoiare, ti faranno il nodo alla gola, sicché tu finirai a S. Simone, che è quanto dire in prigione per debiti. E ormai non sei più a tempo di evitare di mangiare il *mal boccone*, cioè il cuoio, se non provvedi dall'andarne, cioè se non trovi modo di non andarvi, scappando. Ma forse tu sai un'arte, se è vero quello che mi hanno detto, che ti potrebbe far guadagnare molto, e ti toglierebbe il timore delle cambiali e la necessità di fuggire, cioè l'arte di rubare: ma bada che è pericolosa e potresti fare la fine dei figliuoli di Stagno, rimettendoci la testa — Dante ha così rincarato la dose delle ingiurie, e il duello si fa più serrato: ma Forese, bisogna riconoscerlo, prende vantaggio sull'avversario, perché non mena colpi all'aria, ma attacca di punta e con fatti specifici:

Va, ti vesti a San Gal prima che dichi
parole e motti di altrui povertate;

— Va a vestirti all'ospedale dei poveri, pitocco che sei, prima di parlare della miseria degli altri! ché io ben so che tu sei un mantenuto e ricevi *grembiate di roba* dalla porta di Altafronte, cioè da Ripoli, dove abitano i tuoi,¹ e vieni sempre a bussare da noi. Ma ben ti toccherà sgobbare, se Dio ti mantenga tuo fratello e tua sorella (la Tana e Francesco), giacché non sei in società col Belluzzo: che col Belluzzo tu non se' in brigata! — Qui bisogna fermarsi un momento. Tutti intendono: — tu non sei in buona armonia col Belluzzo, i cui affari vanno a gonfie vele. — No. È impossibile che in una tenzone così satirica Forese voglia risparmiare alcuno degli Alighieri. Qui, evidentemente, il senso è ironico: — giacché non sei socio del Belluzzo, cioè di quel disgraziato di tuo cugino! — e Belluzzo, invece di Bellino, è detto in tono dispregiativo.²

¹ Il fratello di Dante e la Tana avevano terre nella Pieve di Ripoli, come si ha da una vendita fatta nel 1333 ad Arrigo del fu Uberto Farolfi (nota che il Belluzzo aveva per moglie una donna Guccia Farolfi di Arezzo). Cfr. M. BARBI, *Studi Danteschi*, II, p. 133.

² La satira apparirebbe ancor meglio accettando

Ciò corrisponde anche ai documenti che si hanno su questo Bellino, nipote di Geri, che ce lo rivelano un piccolo banchiere, in confronto, s'intende, coi ricchissimi di Firenze, che sposò una tal Guccia de' Farolfi di Arezzo (notisi sempre la relazione degli Alighieri col Casentino) con 100 lire di dote, e fu poi costretto a trapiantare le sue tende a S. Giovanni in Persiceto, e morì nel 1299, lasciando numerosa figliuolanza e non vistoso patrimonio.¹ E poi, il Belluzzo deve entrare per forza nel terzetto finale, ché altrimenti non si saprebbe come comportare:

All'ospedale a Tinti ha' riparare,
e già mi par vedere star a desco:
ed in terzo Alaghier co' la farsata!

Comunemente s'intende: — finirai all'ospedale a Tinti, che per fortuna hanno istituito i Donati; già mi pare di vedere apparecchiata la tavola, e tu, Alaghiero, in farsetto sedere al desco, in terzo con altri due poveri. — Ma quali due? E perché Alaghiero, qui, deve essere Dante e non il padre di Dante, che così sempre è nominato?

Io intendo ben diversamente: — Già mi pare di vedere i convitati stare a tavola: tu, il Belluzzo, e Alaghiero in camicia! L'ombra di Alaghiero è stata da Forese rievocata tra le fosse, ed ora è fatta ricomparire qui, al desco nell'ospedale. Con questa macabra visione il sonetto si chiude in modo ben più sarcastico. La scena del desco coi tre disperati, in mezzo ai quali domina la mummia ridente di Alaghiero, il nume tutelare della bella famiglia che egli ha lasciato nella miseria, è degna di un vero artista!

Anche Dante ne sentì la forza, e perciò dispiaga gli artigli e prorompe nell'aperta, amara invettiva:

Bicci novel, figliuol di non so cui,

la lezione data dal Barbi (*Le opere di Dante*, Sansoni, 1921, p. 86):

Ma ben t'alenerà il lavorare
se, Dio ti salvi la Tana e il Francesco,
che col Belluzzo tu non stia in brigata.

Io porrei virgola dopo se, costruendo: *se non che* tu stia in brigata col Belluzzo, *a meno che* (o se avvenga mai che) tu non ti faccia socio del Belluzzo!

¹ LIVI G., *Dante, suoi primi cultori* etc. pp. 134 e segg. e, *Dante e Bologna*, Zanichelli, 1921, p. 145.

— O bastardo, crapulone, borsaiolo, faccia sinistra, da cui la gente si guarda, toccandosi la borsa che ha a lato! — e poi l'onda veloce si gonfia e si frange nella bestemmia della parola santa di Cristo, e nel risucchio dilaga ed investe tutta la famiglia dei Donati con un murmure d'ironia senza fine! È ben qui il vero Dante, che si getta violento sull'avversario per sopraffarlo. È questo, senza dubbio, il sonetto più meraviglioso per impeto, suono e svolgimento; e nel genere non ha forse l'eguale.

Ma appunto nell'ultima terzina, dove l'impeto si affina nell'ironia, si sente più di quel che non si riesca a comprendere, o per non sicura lezione o per ignoranza di dati storici, l'accusa che investe la casa dei Donati e specialmente il fratello di Forese, Corso, già qui chiaramente segnato come nemico di Dante:

Di Bicci e del fratel posso contare
che per lo sangue e l'or del mal acquisto
sanno a lor donne buon cognati stare.

Mi attengo nel 1° e 2° verso alla lezione supposta dal Torraca,¹ lasciando integra nel 3° quella fissata dal Barbi, che senza dubbio è la più difficile a capirsi. Il Gaspary propose d'intendere, e il Del Lungo accettò, che i Donati *per vizio del sangue* e con la dissipazione dei beni male acquistati sapessero *stare cognati* alle loro donne anziché *mariti*: vi sarebbe, quindi un'allusione ai negletti doveri maritali e al *difetto del nido*. Ma il Torraca già avvertì: in questo modo l'ironia si smorza, e lo strale cade sulla fine del sonetto, quando dovrebbe avere maggior punta: ed io aggiungo: « *buoni* sarebbe un dí più, perché l'antitesi, che si vuol trovare, sarebbe già tutta tra lo *star cognati* e lo *star mariti*; e poi nel *sangue* a me sembra sia chiaramente indicata la violenza e la superbia della famiglia, e non la lussuria. Preferisco perciò seguire la traccia segnata dal Torraca, e intendere: Posso dire di Forese e di messer Corso che per la prepotenza del sangue e l'oro rubato, sanno, *quanto alle lor donne*, rimanere buoni cognati, cioè sanno restare in buona amicizia con le famiglie delle loro donne. Troverei qui un'allusione ai matrimoni combinati dai Donati, e specialmente da messer Corso, senza scrupoli e con ogni mezzo. Lo storico Ferreto

¹ *Op. cit.* p. 34. Non pare che Forese avesse altri fratelli oltre messer Corso.

da Vicenza ricorda che messer Corso fece morire di veleno la prima sua moglie, e poi sposò *furtim, praeter cognatorum scientiam*, una degli Ubertini d'Arezzo, *dum alteram adhuc thori sociam optaret*, per cui il rumore fu grande, e messer Corso fu accusato *tamquam violator iusti coniugii*. Qui credo sia il nodo dell'accusa di Dante contro Corso, per aver egli rotto il patto di un fidanzamento e sposata un'altra, *furtim*, contro la volontà dei cognati, che erano i Cerchi. — Eppure, con la prepotenza del sangue¹ e la forza del denaro, i Donati sanno rimanere buoni cognati con le famiglie delle loro mogli, li sanno far tacere, evitano le vendette,² non rompono le parentele, s'impongono ai Cerchi, agli Ubertini, ai da Gaville. Disfarsi delle mogli, rompere le promesse nuziali, toglier donna per forza d'inganno contro la volontà dei parenti, e con tutto ciò rimanere *buoni cognati* di tutta questa gente, ecco il colmo dell'abilità e della prepotenza! — E forse in questa violenza del sangue donatesco può esser compreso il sacrilegio di aver rapito dal chiostro Piccarda, già consacrata a Cristo, per sposarla ad un della Tosa. Nell'or del mal acquisto c'è, forse, l'eredità di messer Buoso Donati, ottenuta da messer Simone suo fratello e padre di Forese con la falsificazione del testamento; c'è l'oro rubato da Buoso stesso e da Cianfa Donati, che si trasformeranno in serpenti giù nella borgia dantesca dei ladri!

Per un parente dei Donati, ché Dante era già promesso a Gemma fin dal 1277, non è poco! Questo, forse, il senso racchiuso nell'ultima terzina del sonetto, che contiene, certo, maggior veleno che non un'innocua accusa di amori extra coniugali. Che la frecciata di Dante colpisca dritto l'orgoglio dei Donati si desume anche dal pronto contrattacco di Forese, che di qui ha preso lo spunto. In Forese freme e ribolle il sangue dell'antica nobiltà magnatizia della sua

¹ I Cerchi, dice il Compagni, erano « meno antichi di sangue dei Donati »; Cfr. DEL LUNGO, *Dino*. 84. e TORRACA, *op. cit.* p. 34. Le seconde nozze di Corso con la Ubertini furono, secondo il Del Lungo posteriori al 1280, ma non sappiamo se posteriori alla battaglia di Campaldino, nella quale rimase ucciso il vescovo Guglielmino degli Ubertini « signore d'Arezzo ».

² Ricordisi quello che dice Benvenuto da Imola per *Corso Donati*, a proposito delle suppe dantesche; Cfr. DEL LUNGO, *Del secolo e del poema di Dante*: Una vendetta in Firenze nel 1295, p. 123.

casa contro il sangue meno nobile degli Alighieri: « Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri! » — Tu dici me un bastardo e accusi noi di superbia; ma tu, si vede bene, sei figliuolo legittimo di Alaghiero: *sei un rigliacco come tuo padre!*

Tuo padre non ha vendicato la morte violenta di Geri del Bello, e tu non hai vendicato l'ingiuria fatta a tuo padre per causa degli aguglini, ch'egli imprestò; sei corso subito, *l'altriieri*, a far la pace con coloro che avevano offeso tuo padre. Se t'avessero fatto a pezzi, non dovevi far la pace così presto! Ma tu hai così piene le brache.. di paura, che non basterebbero due somari a portarla; quelli che più ti caricano di bastonate, quelli tu più hai per amici: va là, ci hai reso un buon servizio! Ti potrei dire il nome delle persone che t'caricano di vergogna; va, recami del panico ch'è voglio fare il conto! — Ora che si conosce che il padre di Dante era un prestatore, la questione degli aguglini (preferirei leggere *de li aguglin*, al plurale, perché al singolare il fatto dell'aguglino non potrebbe intendersi altro che ammettendo che Alaghiero avesse falsificato la moneta) appare limpida. Si tratta certo di un prestito di denaro fatto da Alaghiero e che egli forse non riebbe: da ciò una lite, ereditata da Dante. Potrebbe anche esservi un filo di attacco con quel credito che Alaghiero non riscosse da Gherardo di Donato del Papa e che Dante fu costretto a vendere nel 1283.

Quanto all'accusa di viltà contro Alaghiero è probabilissimo che essa si riferisca alla non vendicata morte di Geri del Bello. È vero che la vendetta spettava anche agli altri fratelli di Geri, a Lapo e a Cione, e « a ciascun che dell'onta sia consorte »; ma di Lapo non sappiamo se morì anche prima di Geri,¹ lasciando, quindi, il dovere della vendetta a Bellino. In ogni modo, se, per es. Alaghiero fosse stato socio di Geri nell'azienda bancaria, e se l'uccisione di Geri fosse avvenuta per causa d'interessi comuni, si capisce che il dovere di vendicarlo sarebbe spettato più ad Alaghiero che ad altri. Per il fatto di cui Forese incolpa Dante, bisogna contentarsi per ora di sapere che la lite ebbe origine

¹ Ha già notato il Barbi (*Studi Danteschi*, IV, p. 147) che il Lapo, bandito da Firenze nel 1295, non può essere fratello di Cione del Bello, come credette il Livi.

da una questione di denaro e che Dante preferì fare la pace anziché vendicarsi.

Ciò per i Donati era insopportabile. In quel « buon uso ci ha recato » si sente bene tutta la differenza del sangue tra essi e gli Alighieri, e l'acredine contro colui che era già legato alla loro famiglia.

Così si chiude la tenzone nei sei sonetti che ci sono pervenuti, e che nell'ordine con cui sono stati disposti si corrispondono perfettamente.¹ Essi sono tutt'altro che *burleschi*; io li direi veramente *archilochèi*; non racchiudono una contesa di frizzi mordaci, tosto scomparsa come spuma, ma rivelano un contrasto vero d'interessi e di carattere. E anzitutto ci confermano la professione di Alaghiero, cambiatore, e le condizioni economiche, non buone, in cui egli, sia per colpa sia per sfortuna, lasciò la famiglia, sì che Dante, appena fu maggiorenne si trovò involto in difficoltà gravi per muovere i primi passi nella vita, in contrasto coi creditori e debitori, e coi parenti. Alaghiero morì prima del 1283. Io non posso credere che questi sonetti siano da portarsi ad epoca troppo tarda, dopo il 1290, al periodo così detto della *vile* vita di Dante,² dopo la morte di Beatrice. Qui non si parla di pervertimento morale e sensuale; il nodo è tutto d'interessi. L'apparire dell'ombra di Alaghiero, due volte, tra le fosse e al banchetto all'ospedale, le grembiate che Dante ha dalla Tana e da Francesco, la questione degli aguglini, sono chiari indizi che i sonetti vanno riferiti a un periodo di poco posteriore alla morte di Alaghiero, cioè a poco dopo il 1283. Essi ci rivelano Dante ancora incerto sulla via da seguire, ma già formato nel carattere suo, nell'albore della giovinezza. Egli non può seguire la via del padre suo, di Geri e del Belluzzo.³ Il figlio

¹ Non credo convenga variarne l'ordine, come ha tentato il Massera. Cfr. « Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli », Bari, Laterza 1920 (Scrittori d'Italia, n. 88-89).

² Cfr. TORRACA FR., *Nuovi Studi Danteschi* cit. La « vile vita » di Dante, pp. 41-49.

³ Anche il cognato di Dante, *Lapo Riccomanni* (di Manno di Iacopo Riccomanni) che sposò la Tana o Trotta, sorella di Dante, esercitò il cambio insieme coi fratelli Pannocchia e Dino. Il padre loro Manno morì nel 1299, lasciando eredi Lapo, Dino e Pannocchia, e ordinando loro di sodisfare ogni suo debito e di restituire lire 200 pervenute in sua mano « *per usurariam pravitatem* ». Cfr. M. BARBI, *Studi Danteschi*, II, p. 132. Lapo fu anche socio di Lotto Cavo-

del modesto cambiatore par quasi segnato dal destino ad esser egli il primo fatidico veltro, che non ciberà *terra né peltro*. Egli è già temprato contro la corruzione dell'oro, ed impreca contro chi acquista oro con la violenza e la frode, e contro chi per oro scioglie o lega le colpe: preferisce far la pace anziché la vendetta, senza temere l'accusa di viltà da parte dei violenti. Delle ingiurie lanciate contro Forese farà ammenda, prima con l'amicizia in terra, e poi, nel canto XXIII del *Purgatorio*, pentendosi e vergognandosi; delle offese recate da altri alla memoria del padre suo farà ammenda con un pensiero di pietà per Geri del Bello, e collocando nell'Inferno gli usurai di Semifonte e i conti Guidi e maestro Adamo. Sotto lo schiaffo datogli da Forese noi vediamo, dopo il lieve rossore, il suo volto candido e puro.

FRANCESCO FILIPPINI.



Le fazioni pistoiesi e Dante.

La storia di Pistoia negli ultimi anni del secolo XIII si può riassumere in due massimi avvenimenti, le terribili lotte fra magnati e popolani, fra Guelfi e Ghibellini, fra Bianchi e Neri, ed il rapido asservimento a Firenze. Questo non fu che la conseguenza necessaria di quei torbidi interni, per i quali spesso furono arrossate di sangue le vie e le piazze della città rissosa.

Quando cominciarono a manifestarsi e donde trassero origine queste discordie civili? A quale epoca risale la divisione della famiglia Cancellieri?

I primi indizi delle discordie cittadine in Pistoia risalgono ad epoca assai remota. La divisione fra magnati e popolo si trova già nel periodo delle origini del comune. Si ricordi che in Pistoia si ebbero ordinariamente cinque consoli, tre dei quali popolani e due nobili. Il successivo governo podestarile fu un trionfo per la *pars militum*; ma determinò il costituirsi ad organizzazione della *pars populi*, che fu guidata ad un trionfo, benché poco duraturo, col tentativo di Agolante Tedici nel 1236. Fino da al-

lini, famoso usuraio, e dei Corbizzi, che nel 1297 imprestarono 48 fiorini a Dante e a Francesco suo fratello; Ibidem, pag. 133.

lora il popolo aveva acquistata coscienza del proprio valore e del proprio diritto; i magnati, i nobili, e i giudici che stavano allora coi grandi, non intendevano far posto nel governo al nuovo venuto. Il tentativo di Agolante Tedici abortì; ma l'idea che lo aveva ispirato rimase viva.

Percorrendo i libri delle condanne pronunziate dai podestà e dai capitani del popolo in Pistoia, ¹ onde s'irradia una luce sinistra sulle tristi condizioni della città devastata dai delitti e dalle discordie, si ha la visione limpida, che la divisione cittadina risale ad una epoca molto più antica che non l'ultimo scorcio del secolo XIII, al quale è stata generalmente riferita, e se ne intendono le cause assai chiaramente.

Nel 1268, subito dopo l'avvento dei Guelfi al potere, un tale Paterno d'Iacopo tentò di ferire un Lapo di Cantino antico anziano del popolo; un Vanni di m. Francesco *qui erat de magnatibus* fu arrestato e punito, perché andava di notte con armi per la città, ed un tal Mico fu pure condannato, perché reo d'aver ferito Guiduccio anziano del popolo. ²

Fra le condanne pronunziate nel 1270 dal capitano del popolo, Andrea di Pontirolo, una specialmente colpisce l'attenzione. Un *Banduccius d. Guidi* della cappella di S. Maria Maggiore fu condannato a lire venticinque di Pisani, per avere affrontato *cum quodam zipello in manu* e con animo irato sulla piazza del comune Franchino di Bondie *anzianus populi Pistoriensis*. ³ Fideiussori ne furono

d. Guillelmus d. Johannis (dei Taviani) magnate ⁴
d. Guillelmus d. Guictoncini (dei Sighibuldi) magnate ⁵

Guido Similliantis (dei Simiglianti) banchiere
Ginus d. Ughi (degli Ughi) magnate

¹ Questi libri molto frammentari si conservano in parte nel R. Archivio di Stato in Firenze (v. ad es. Dipl. Pist. (Vescovado) 1288), ed in parte sono disseminati nei grossi volumi appartenenti all'Archivio Comunale di Pistoia (Opera di S. Iacopo) v. 1, 2, 4, 24, 29.

Per brevità adopro le seguenti indicazioni archivistiche; A. S. F. = R. Arch. di Stato in Firenze.

A. C. P. = Archivio Comunale di Pistoia,

² A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 29, ff. 20, 20 retro.

³ Un *d. Banduccius d. Guidi* era della famiglia degli Ughi magnati (FRANCHI, *Familiario* Ms., in A. C. P., v. 23, f. 148 retro).

⁴ FRANCHI, *Famil.* cit., v. 21, f. 118 retro.

⁵ FRANCHI, *Famil.* cit., v. 20, f. 326.

Spada Justamontis (dei Picchiosi) notaro ¹

Puccius Raynuccii

Rizardus fil. Baldi

Cur(radus) d. Raynuccii (dei Montemagni) nobile

Jacobus Jacobi notarius

Johannes Pieri. ²

Un anziano di parte popolare aveva contro di sé un manipolo di magnati e di loro seguaci; l'offesa recata ad un tale magistrato da parte dell'elemento nobile dopo l'istituzione del capitano del popolo e dell'anzianato, e dopo il passaggio di Pistoia alla parte guelfa e popolare, è prova sicura che fra le due parti esisteva una tensione violenta degli animi. ³ Né questo era un fatto isolato.

Nell'anno seguente, il 1271, venne egualmente punito quell'*Johannes Guardi sive Diologuardi* che è stato ricordato a proposito delle questioni agitate fra comune e vescovado, perché aveva percosso un anziano del popolo. ⁴ Nel medesimo anno fu condannato un nobile guelfo, m. Sozzofante dei Sozzofanti, perché trasgressore agli ordini del capitano del popolo *in lesionem et scandalum comunis, partis et populi pistoriensis*. ⁵

Nel 1274 un nobile guelfo, m. Lazzaro dei Lazzari, chiese al comune il risarcimento delle case e degli edifizi distrutti dai Ghibellini. ⁶ Notevolissime sono in proposito due testimonianze che ci vengono dalle autorità del comune nell'anno 1277; esse attestano che nella città di Pistoia *in parte Guelfa et inter Magnates et Nobiles dicte partis maxima erant dissidia et discordia diversis ex causis*, onde il comune si proponeva di riparare ai gravi scandala, dissensionnes et discordie. Il maggior consiglio del comune voleva giungere ad un accordo fra questi magnati e nobili; ma, si noti la formula, *salvo semper quod honor et iurisdictio populi, qui et que hactenus fuit et est nunc, in aliquo non ledatur, nec minuatur*. Il popolo di fronte a quelle divisioni stava compatto ed unito, nè voleva es-

¹ FRANCHI, *Famil.*, cit., v. 19, f. 80. Questo Spada fu degli anziani nel 1285.

² A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 24, f. 1.

³ Lo stesso avveniva in Firenze e negli altri comuni (COMPAGNI, *Cronica*, lib. I, c. 11).

⁴ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 24, f. 3 retro.

⁵ ZDEKAUER, *Praef. in Breve et Ord. Pop. Pist.*, pagg. xxx.

⁶ ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 59 sg.

sere sopraffatto come per il passato.¹ Nel 1280 la pace del cardinal Latino riportò in città anche gli sdegni dei Ghibellini, che si aggiunsero agli screzi profondi esistenti fra i Guelfi, ed agli odî fra i magnati ed il popolo.

Nell'anno 1282 furono condannati *Mula condamn Acconciati* ed altri tre della stessa famiglia, per aver ferito un cittadino, il quale aveva seduto fra gli anziani del comune.² Durante il 1288 troviamo di fronte due dei Sighibuldi nobili guelfi; cioè *d. Guido d. Guillielmi e d. Loste d. Tegrini* contro un popolano, Gherardino Lanfranchi, che da un m. Guido era stato denunziato come reo dinanzi al podestà.³ Intorno al 1292 uscirono in luce gli Ordinamenti sacrali di Pistoia contro i magnati i nobili ed i potenti, modellati su quelli bolognesi;⁴ il popolo voleva abbattere l'antico avversario. Uno di questi magnati ghibellino, Fredo dei Vergiolesi, nel 1292 subì una condanna per aver ferito un popolano.⁵ Nel medesimo anno 1292 un anziano del popolo, Filippo d'Inghilberto, fu ferito con armi malvagie, come dice il documento, da un Bonavere e da un Giunta di Guerra di Bonavere.⁶ Durante il medesimo anno furono condannati ben 242 componenti le *Societates* delle diverse cappelle della città, perchè non vollero prestare il giuramento, secondo gli *Ordinamenta sacrata*, di eseguire gli ordini del podestà e del capitano.⁷ Ancora nello stesso anno 1292 Vanni di Stefano del fu m. Paganello *natus ex patrimonio de nobili progenie* ardì entrare nel palazzo del popolo contro le disposizioni proibitive degli *Ordinamenta sacrata et sacratissima*, e fu condannato.⁸ Rinalduccio di Giovanni nello stesso anno assalì colle armi alla mano

Puccio di Rainaldino figlio d'un anziano del popolo,¹ e Dino di Benvenuto ferì l'antico anziano del popolo Guittoncino di Riccomanno.² Nel 1293 od in quel giro di anni si consumarono i gravi delitti narrati dalle storie Pistoresi, i quali aumentarono e resero feroce la divisione nella famiglia dei Cancellieri; nel 1293 alcuni di essi furono condannati per l'uccisione di m. Detto di m. Sinibaldo.³ Sotto la podesteria di Giano della Bella, e cioè nel 1294, Landino, Guccio, Vancino, Chello figlio di m. Ormanno (Tedici) *de cappella S. Zenonis qui morantur in Vignuole*, i quali erano *nobiles et potentes et ex nobili progenie nati ex patrimonio*, con armi malvagie fecero insulto al popolano Maso di Baldo.⁴ Durante il 1295 Niccoluccio dei Tebertelli nobile guelfo fu colpito da condanna, per aver percosso un popolano;⁵ un *Sofreducius domini Cetti* della cappella di S. Paolo, *qui est de magnatibus*, fu condannato, perchè trovato di notte nella città con armi da offesa e da difesa,⁶ ed un Bonino fu Bartolomeo ebbe una condanna per un insulto fatto ad un figlio d'un tale Useppo, stato anziano del popolo. Per quest'ultimo furon fideiussori ser Francesco di Soffredi, probabilmente dei Sighibuldi neri, e *Bertallus d. Sozofantis*; quest'ultimo certamente nobile e dei Neri. Nello stesso anno Soldo di m. Mannino dei Muli col suo figlio, con Vanni di Federigo dei Vergiolesi magnati e con altri compagni armati, cavalcando a Bacchereto, fermarono e derubarono un pellicciaio ed altri popolani, e la sentenza dice, che compirono quelli atti delittuosi, per turbare il buono stato della città e del distretto.⁷ Durante lo stesso anno 1295 si ebbe la sommossa dei Neri, e si notano diverse condanne di popolani per eccessi contro i nobili, e cioè contro Filippo Vergiolesi ed i figli di Rainerio dei Cancellieri.⁸

Tutti questi fatti, che ho raccolti dai libri troppo frammentari delle condanne, sono tuttavia sufficienti per rivelare le cause delle divisioni civili in Pistoia. Queste cause furono

¹ ZDEKAUER, *Praef.*, in *Breve et Ord.*, *Pop.*, pagg. XXIV a XXXVII.

² A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 24, f. 44 — FRANCHI, *Familiario Ms.*, v. 1, f. 21 retro.

³ A. S. F. Dipl. Pistoia (Vescovado) 1288. *Liber bannorum* del podestà Lombardo Litta, f. 8 retro — FRANCHI, *Familiario Ms.*, v. 20, ff. 326, sgg., 328.

⁴ ZDEKAUER, *Praef.* in *Breve et Ordin. Pop.*, pagg. LIV, LXXV sgg. Ivi lo Zdekauer riferisce sulle poche tracce rimaste di quelli Ordinamenti pistoiesi.

Una sentenza del capitano del popolo datata nel 1292 ricorda espressamente questi Ordinamenti pistoiesi (A. C. P. Op. S. Iac., v. 3, f. 38 retro).

⁵ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, f. 47 — ZDEKAUER, *Praef.* in *Breve et Ordin. Pop.*, pag. LVIII.

⁶ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, f. 45.

⁷ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, ff. 40-42.

⁸ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, f. 52.

¹ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, f. 52.

² A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, f. 52 retro.

³ ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 11 sgg.

⁴ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 1, ff. 187 e 192.

⁵ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 1, f. 53 — ZDEKAUER, *Praef.* in *Breve et Ordin. Pop.*, pag. LIX.

⁶ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 1, f. 161.

⁷ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 4, ff. 47 retro e seg.

⁸ ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 66 sgg. 69 a 73.

molteplici e di diversa natura. Furono antichi dissidi fra i Guelfi e i Ghibellini rientrati in città dopo la pace del cardinal Latino; discordie profonde fra la nobiltà guelfa per dissensi politici,¹ per rivalità di parentadi; odi fra popolani e magnati, i quali ultimi non lasciavano sfuggire occasione per far sentire al popolo la potenza delle loro consorterie, e la mal celata rabbia per la perdita dei poteri pubblici. Ma il punto centrale di tutti questi contrasti cittadini era la rivalità fra magnati e popolani:² in sostanza tutte queste discordie si riassumevano in una lotta fiera fra i grandi ed il popolo, cui si erano uniti infine anche gli *iudices* ed i *notarii* trasmigrando dall'opposto partito per opportunismo, e rendendo così possibili le vittorie popolari.³ Una eloquente conferma di questa affermazione si ha nella lunga serie di delitti commessi contro gli anziani del popolo, che ho poco innanzi illustrata. Anche la divisione dei Guelfi in Bianchi e Neri fu una lotta secondaria nel grande attrito delle fazioni pistoiesi. Il popolo, che aveva vinto i feudatari nel contado, voleva vinti i grandi nelle città. Era lotta fra le due classi fondamentali della città; fra i discendenti degli antichi *milites*, ed

il popolo, cioè la folla dei mercanti, dei cambiatori, degli artisti, degli artigiani, i quali col lavoro avevano prodotta la ricchezza mobiliare, che si contrapponeva a quella terriera in mano dei grandi. Da questo conflitto, al quale partecipò in larga misura anche il contado,⁴ un lungo e secolare seguito di leggi proibitive e restrittive contro i grandi.

Con una simile tensione di animi era naturale che le condizioni della città si facessero ogni giorno più gravi. Dalle pergamene ingiallite del tempo si hanno tragiche visioni di feroci delitti, onde era funestata la città. Sono innumerevoli le condanne ed i bandimenti per risse, per lesioni, per omicidi, per incendi, per ribellione ai pubblici poteri.² Tanto erano disperate le condizioni della città, che a metà dell'anno 1288 invano fu offerta la podesteria a molte persone appartenenti a regioni lontane. Doveva esser nota la difficoltà di tenere l'ufficio, e nessuno voleva saperne. Furono invitati un Ormanno, che era capitano a Lucca, il conte Uberto di Cortenova, Antonio *de Rogleriis* parmense, Balduino degli Ugghi di Brescia, Iacopo di Sommaripa di Lodi, e Iacopino Ricco di Treviso, ma invano.³ Si durò fatica a trovare un milanese, Lombardo Litta, che accettasse l'ufficio.⁴ Ma poco dopo, nel 1291, il podestà di Pistoia, Simone da Grumello, depose per terra la bacchetta podestarile, vedendo che non poteva decorosamente regger l'ufficio, e rifiutò la signoria. L'anonimo storico pistoiese scrive:

¹ In generale può dirsi, che la nobiltà recente aderì alla parte dei Neri; ciò vale per le famiglie Ricciardi, da Montemagno, Guinizelli, Tebertelli, Sozzifanti. Della nobiltà antica guelfa furono per i Neri parte dei Sighibuldi, parte dei Cancellieri, i Rossi, i Lazzari, i Ferraguti. I Pecoroni e i Taviani invece furono per i Bianchi. Molte delle antiche famiglie magnatzie, che avevan costituita l'antica nobiltà Ghibellina parteggiarono per i Bianchi (SANTOLI, *Dego dei Cancellieri*, *Bull. stor. Pist.* XVI, 3-4., pag. 125). Ciò dicasi per una parte dei Cancellieri, per i Vergiolesi, per i Panciatichi, per i Reali, per i Muli, per i Visconti, per gli Ugghi, per i Della Torre, per i Gualfreducci, e ad essi si unirono anche i Tedici. Vedi anche BARBI S. A., *Pref. alle Storie Pistoiesi*, pagg. LXII, LXVII sgg.

² È significativo il documento edito dallo Zdekauer (*Praef. in Breve et Ordin. Pop.*, pagg. xxxvi seg.), secondo il quale nel 1280 Cecilia badessa di S. Pier maggiore consentì alla vendita di una casa, imponendo al compratore Rodolfino che non la rivendesse né ad un nobile, né ad un figlio, o nipote di nobile; ma soltanto *homini artificii seu laboratorii*. Sembra che l'eco delle lotte combattute nella piazza del comune penetrasse anche fra le mura del monastero.

³ ZDEKAUER, *Praef. in Breve et Ordin. Pop.*, pag. xxxviii — SALVEMINI, *Magnati e Popolani in Firenze*, pagg. 71 sgg. Il medesimo trapasso avvenne anche in Firenze.

⁴ Nel 1281 i custodi del castello della Sambuca trattarono la resa coi ribelli del comune di Pistoia, fra i quali era Mula d. Bandini (A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 24, f. 52 retro). Nel 1283 si provvedeva, perché Lizzano, Carmignano, ed altri castelli e villaggi del Pistoiese non prendessero parte ai moti della città (*Breve et Ordin. Pop. Pist.*, lib. II, r. 151, 156 sgg.). Nel 1295 ser Fiumalbo di Tedesco a Lizzano favoriva la banda guidata da Vanni Fucci (ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pag. 66), il quale cercava d'assicurare quel castello ai Neri. Cutigliano, S. Marcello, Seravalle, Casale, Carmignano ed altre terre erano in fermento contro i reggitori del comune di Pistoia (BARBI S. A., *Pref. alle Storie Pist.*, pag. LXII).

² Non erano infrequenti le rivolte contro i podestà, e le ribellioni a mano armata contro i nunzi del comune (A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 4, f. 37 retro, 43, 54 e sgg.).

³ A. S. F. Dipl. Pistoia (Città) 1288 Maggio 5 — Maggio 13 — Maggio 18 — Maggio 22 — Maggio 29 — Giugno 8 — ZDEKAUER, *Praef. in Stat. Pot. Pist.*, pag. XLIX nota 6.

⁴ A. C. P. Op. S. Iac., v. 1, ff. 52, 56.

« Ora rimase la città di Pistoia senza Podestà ; la terra era molto scorsa in mal fare ». ¹ Le divisioni e le inimicizie erano feroci anche in seno d'una stessa famiglia : quando la parte Guelfa si scisse in Bianchi e Neri, vi furono Cancellieri, Taviani, Lazzàri, Sighibuldi Neri, e Cancellieri Taviani, Lazzàri e Sighibuldi Bianchi. Così dicasi di molte altre famiglie magnatizie di Pistoia. Nella città, che aveva così forti tradizioni longobarde, la vendetta familiare aveva feroce applicazione ; i terribili racconti delle stragi pistoiesi, che l'anonimo storico ha tratteggiati con così foschi colori, non sono altro che la storia della più feroce vendetta di parentado. ²

E si osservi anche questo. La popolazione della città non era numerosissima ; ma comprendeva delle famiglie potenti per ricchezze, e per numero dei loro componenti.

A principio del trecento i Cancellieri contavano più di cento uomini d'arme ; ³ a questa schiera si aggiungeva poi quella dei bastardi, compreso il noto *Fugacia*. Le pergamene pistoiesi durante il decorso di cinquanta anni ricordano non meno di ottanta uomini dei Lazzàri. Lo stesso può ripetersi presso a poco pei Vergiolesi, pei Sighibuldi, pei Tebertelli, pei Taviani, pei Rossi, pei Panciatichi, pei Visconti e pei Ricciardi. E al di sotto, pur sempre numerose, vi erano le potenti famiglie dei da Montemagno, dei Fortebracci, dei Ferraguti, dei Cremonesi, dei Guinizelli, dei Gualfreducci, dei Partini, dei Chiarenti, dei Forteguerri, dei Muli, dei Reali, dei Cotennacci, dei Ricoverastiatte, dei Picchiosi. Bastava che scoppiasse una discordia in una grande famiglia, o che si trovassero di fronte due parentele col seguito degli amici e degli aderenti, perché ad un tratto la città fosse divisa in due fazioni fieramente avverse fra loro.

¹ *Storie Pistor.*, ed. Barbi, pagg. 14.

² Il popolo coi suoi Ordinamenti sacrali riconobbe e rafforzò la coesione delle famiglie magnatizie, perché sapeva di poterle colpire più facilmente ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 50, 64 sgg.).

³ VILLANI G., *Cron.*, lib. VIII, c. 38. Anche in tempi assai più recenti, e cioè nel 1368 (1° semestre), quando limitatamente i magnati furono riammessi nel consiglio del comune, quelle famiglie erano ancora molto numerose e davano un buon numero di consiglieri ; cioè 29 Cancellieri, 13 Panciatichi, 7 Taviani, 8 Rossi, 5 Ricciardi, 5 Ughi, 3 Gualfreducci, 3 Visconti, 3 Muli e 1 Gufarelli (A. C. P. Provvisori v. 29, f. 48).

Sono due gravi errori, e generalmente diffusi, quello di collegare esclusivamente al dimozzicamento di Dore la divisione nella famiglia dei Cancellieri, e l'altro d'identificare le lotte intestine pistoiesi con quella divisione familiare. Difatti, come ora mostrerò, questa scissione ebbe origini assai antiche ; dette luogo a diversi raggruppamenti dei Cancellieri stessi, i quali si divisero fra loro, rientrando nell'orbita dei partiti cittadini già esistenti.

A quando risalgono i primi indizi della divisione dei Cancellieri ? Derivò essa semplicemente da dissensi famigliari ?

Lo Zdekauer e S. A. Barbi, analizzando i documenti relativi al lodo di Rubaconte di Mandello ed alla sommossa di Agolante Tedici (a. 1236-37), conclusero che fino da quel tempo i Cancellieri erano divisi di animi e d'intenti, e che Rainerio dei Cancellieri era già in opposizione coi fratelli Amadore e Sinibaldo. ¹ Invece il Santoli negò, che nel 1237 esistesse un cotale dissidio. ² Un nuovo esame dei documenti, i quali si riferiscono alla sommossa provocata da Agolante Tedici, secondo me, dà la certezza, che un dissidio esistesse fra i Cancellieri fino da quell'epoca ; ma questo dissidio aveva dato luogo ad un aggruppamento diverso da quello indicato dallo Zdekauer e dal Barbi. Era Sinibaldo, il quale, appartenendo alla *pars populi*, si pose in aperto conflitto con Rainerio ed Amadore seguaci della *pars militum et iudicum*. Difatti secondo il doc. 318 del *Liber Censuum* si può stabilire come punto fisso, che Rainerio apparteneva ai consiglieri *comunis militum et iudicum*. Inoltre il doc. 305 ci dà la prova che Amadore aveva fatto un mutuo a Rainerio suo fratello e ad altre persone, quali *Mothus Bernardini* (dei Muli), ³ *Bartolomeus Sigibuldi* (dei Sighibuldi), *Orlandectus de Vergiole* (dei Vergiolesi), *Partinus Diodati* (dei Partini), ⁴ *Iohannes Canti* (dei Ferraguti), ⁵ *Ingheramus Infrangilaste* (dei Panciatichi) ⁶ e *Soldus iudex* (dei Teber-

¹ ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pag. 26 — BARBI S. A., *Pref. alle Storie Pist.*, pag. xxxix.

² SANTOLI, *Dego dei Cancellieri*, loc. cit., pag. 118.

³ CHIAPPELLI L., *Note bibliografiche per la storia di Pistoia*, in « Bull. stor. Pist. », XVII, 2, p. 57).

⁴ FRANCHI, *Familiario Ms.*, v. 18, f. 280.

⁵ FRANCHI, *Familiario Ms.*, v. 9, f. 92 — CHIAPPELLI L., *I Pistoiesi andati come rettori negli altri comuni*. Vedi sopra a pag. 60 e seg.

⁶ CHIAPPELLI L., *I Pistoiesi ecc.*, Vedi sopra pag. 81 e seg.

telli), che sono ricordati nel doc. 318 appunto come *consiliarii comunis militum et iudicum*. È intuitivo, che, se Amadore aveva fatto un prestito a Rainerio, questo doveva servire ad una causa comune a loro ed ai loro seguaci: non è ammissibile che Amadore soccorresse di denaro i propri avversari. Adunque Rainerio ed Amadore dei Cancellieri appartenevano al medesimo gruppo, e precisamente alla *pars militum*.¹

Al contrario vediamo dai ricordati documenti, che nel medesimo tempo Sinibaldo aveva contratto un mutuo insieme con Soldo fu Arrendevile, con Federigo fu Bonaccorso e con Magalotto Tancredi (doc. 308, 311), cioè con uomini a noi sconosciuti e certamente non appartenenti né alla nobiltà ghibellina, né a quella guelfa. Onde è ragionevole dedurre, che la parte seguita da Sinibaldo fu la *pars populi*. Un dissenso profondo esisteva adunque fino dal 1236 nel seno dei Cancellieri, e precisamente per cause politiche.

Questa conclusione è avvalorata anche da fatti di epoca più recente. Nel 1258 Amadore e Cialdo figlio di Rainerio appartenevano al consiglio del Comune, mentre Sinibaldo non ne faceva parte.² E quando lo stesso Cialdo nel 1267 dominò Pistoia, riunendo in sé gli uffici di podestà e di capitano del popolo, Amadore sedeva fra i consiglieri del comune, mentre Sinibaldo vagava esule per la Toscana:³ era il momento nel quale la parte guelfa aveva preso il sopravvento in Pistoia.

A quale anno debbono esser riferiti il sanguinoso conflitto fra i Cancellieri ed il dimozzicamento di Dore di m. Guglielmo dei Cancellieri Neri, episodi descritti con così tristi colori dall'anonimo storico pistoiese? È importante il fissare questo punto di partenza, perché da quei tragici avvenimenti prese origine la divisione dei Bianchi e dei Neri.

Tolomeo da Lucca è l'unico storico antico, il quale assegna una data certa a quei fatti, che riferisce all'anno 1286,⁴ né vi è alcun

motivo plausibile per rifiutare quella testimonianza. Inoltre quella data corrisponde bene allo svolgimento successivo delle tristi vicende pistoiesi. Lo stesso Tolomeo da Lucca, quasi a rafforzare la data sopra ricordata, aggiunge la notizia che i nomi di Bianco e di Nero erano già in uso nell'anno 1289.¹ E realmente il progredire delle indagini storiche rende sempre più attendibile quella affermazione. Fino a poco tempo addietro per le ricerche dello Zdekauer e del Barbi si era giunti alla conclusione che nell'anno 1295 i nomi dei Bianchi e dei Neri erano entrati nell'uso generale.² Un documento fiorentino, da me rinvenuto, fa spostare ancora più indietro questo uso, perché ci assicura che già nel 1294 anche in Firenze era riconosciuta ufficialmente la denominazione dei Bianchi e dei Neri,³ ossia molto tempo innanzi alla divisione fiorentina dei Donati e dei Cerchi (calendimaggio 1300). Secondo questo documento nel 1294 *Gambiera de Cancellieriis Nigris de Pistorio*, che era stato confinato dalle autorità pistoiesi nella città di Firenze, si presentò, come gli era imposto, dinanzi a m. Gilio assessore del capitano del popolo di Firenze, ed al notaio Guido di Mangiadore con tre testimoni. Adunque si ha una prova di più, che in Pistoia la denominazione di Bianchi e di Neri risaliva oltre

¹ TOLOMEO DA LUCCA, *Op. cit.*, loc. cit., pag. 96.

² In una sentenza di condanna del 1905 si trovano ricordati quei nomi (ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 69 sgg.). Inoltre lo Zdekauer (*Op. cit.*, pag. 14, nota 1) ha osservato, che la rubrica 128, lib. III dello *Statutum Potestatis Comunis Pistorii* si riferisce alla precedente r. 23 del lib. III, nella quale sono rammentati i Bianchi ed i Neri, e che quest'ultima rubrica deve essere anteriore al 1296.

BARBI S. A., *Storie Pist.*, pag. 6, nota 1.

Il Davidsohn (*Forsch.*, v. 3, pagg. 270 sgg.) non pronunzia alcun giudizio su ciò.

³ A. S. F. Protocolli Notarili, I, 104, notaro Guido di Mangiadore. Il Ms. non è numerato; il seguente documento si legge all'anno 1294 verso la fine del protocollo.

« Item dicta die undecima Iunii, actum Florentie, Gambiera de Cancellieriis Nigris de Pistorio confinatus civitatis Pistorii in civitate Florentie hodie in presentia mei Guidi Mangiadoris notarii et subscriptorum, secundum mandata et formam confinium sibi datorum se presentiauit ad palatium domini Capitanei civitatis Florentie coram d. Gilio iudici d. Capitanei. Testes d. Donatus Alberti, d. Bardus Anzelerii iudices et Vannes Bonacursi de Pistorio ».

¹ Si noti anche, come Amadore e Rainerio si trovano associati nello stesso tempo in un'altra operazione finanziaria (*Lib. Censuum*, doc. 310).

² *Lib. Censuum*, doc. 348, pagg. 241 e 243.

³ *Lib. Censuum*, doc. 367, pag. 256.

⁴ TOLOMEO DA LUCCA, *Annales*, pag. 94, in « *Docc. di Storia Italiana* », Firenze, 1876 — DEL LUNGO, *D. Compagni e la sua Cronica*, v. 2, pag. 117, nota 5.

l'anno 1294, e che l'annalista lucchese era bene informato sopra le vicende pistoiesi della fine del dugento.

Il grave conflitto fra la stirpe di Amadore e quella di Rainerio dette origine ad un nuovo aggruppamento della numerosa famiglia dei Cancellieri. Non era più, come nel 1236, Sinibaldo in contrasto col rimanente della parentela. La stirpe di Amadore sostenuta, sembra, da quella di Sinibaldo,¹ si pose in aspra e sanguinosa lotta colla discendenza di Rainerio. Il nuovo aggruppamento dette origine ai nuovi nomi di Bianchi e di Neri.² Bianchi i discendenti di Rainerio, e si accostarono ai Ghibellini; Neri i figli di Amadore e di Sinibaldo, e stetter coi Guelfi.³

Donde trasse origine il nome di questi nuovi partiti, che da Pistoia ben presto distesero le loro radici in Firenze, ed in più ampia estensione di territori?

Furono in proposito espresse le più svariate ipotesi. Chi pensò, ma senza fondamento, a differenza di stemma; chi a differenza di colore della capigliatura nei diversi rami dei Cancellieri; chi a nomi di donna (Bianca e Nera). Fu detto che Bianchi e Neri, prima d'acquistare significato politico e d'esser segnacolo di due opposti partiti, probabilmente indicarono due diverse e discordanti figliuolanze di Cancelliero dei Cancellieri, il quale secondo antichi cronisti ebbe due distinte discendenze.⁴

Sembra poco verosimile, che caratteristiche accidentali, come il color dei capelli, o i nomi

di donna, potesser dare il nome a due partiti politici. Io credo cioè che i nuovi nomi dovessero avere un significato politico, e che derivasser piuttosto dall'indole delle due fazioni. I Bianchi si staccaron dai Guelfi, e si accostarono ai Ghibellini seguendo l'impero. E probabilmente come dall'ermellino imperiale era derivato il principale colore del vessillo ghibellino, recante in campo bianco l'aquila nera atterrante un drago verde,¹ così il bianco divenne il simbolo del nuovo partito. Per contrapposto gli altri furon designati come Neri, e questi rimasero coi Guelfi facendo causa comune con loro.

Divisa così la città e diviso il contado, dal 1286 al 1296 le risse, le uccisioni, i tumulti, le vendette aumentarono di numero e di gravità; gli sbandimenti e le condanne furono innumerevoli. Dominavano là città uomini violenti e sanguinari, come il Fugacia bastardo dei Cancellieri collocato da Dante nella Caina,² Simone dei Cancellieri *uomo spiatato e crudele rubatore e fattore d'ogni male*, come lo dice il Compagni,³ Zazzera di m. Sozzofante omicida e Vanni Fucci cui *piacque vita bestiale*.⁴

¹ CROLLALANZA, *Enciclopedia Araldico-Cavalleresca*, Pisa, 1876-77, pag. 94.

È molto verosimile, che il vessillo bianco dei Ghibellini derivasse dal colore bianco dell'ermellino, onde erano adornati il manto imperiale di cerimonia, e la cotta adoprata dall'imperatore nell'esercito. (CROLLALANZA, *Op. cit.*, pag. 68). Che l'ermellino fosse considerato come il simbolo del color bianco, se ne ha una prova nel seguente passo del Sacchetti (*La battaglia delle vecchie con le giovani*, ottava 23). — *Egli (i destrieri) eran bianchi più che l'ermellino*.

² *Inferno*. c. XXXII, v. 63.

³ COMPAGNI, *Cron.*, lib. I, c. 25.

⁴ Vanni Fucci *uom di sangue* fu reo di vari omicidi commessi nella Valdinievole, in Pistoia e nella montagna pistoiese, stando a capo d'una banda di faziosi e di delinquenti (ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pag. 66 — *Storie Pistoiesi*, pag. 8 — PROFESSIONE, *Nuovi docc. su Vanni Fucci*, in « *Cultura* » n. 21 Febr. 1891 — BACCI P., *Due docc. inediti del 1295 su Vanni Fucci ed altri banditi del comune di Pistoia*, Ivi, 1896, per nozze Michelozzi-Silvestrini).

Vanni Fucci *uom di corrucci* fu uno dei più fieri partigiani pistoiesi nella fine del dugento (*Storie Pist.*, pag. 11 — ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pag. 66).

Vanni Fucci *ladro* derubò la sacrestia di S. Maria di Bonistallo, della quale avevano il patronato gli stessi Lazzari coi Foresi ed i Visconti, e poi la sacrestia pistoiese *de' belli arredi* (CIAMPI, *Notizie inedite della sacrestia Pistoiese de' belli arredi*, Firenze, 1810, pagg. 59 sgg. — BACCI P., *Dante e Vanni Fucci secondo*

¹ Sinibaldo apparisce già morto nel 1291 (*Lib. Censuum*, doc. 542).

M. Detto di Sinibaldo fu ucciso nel 1293 da Soffredi dei Vergiolesi e da Focaccia dei Cancellieri (*Storie Pist.*, pag. 10).

² COMPAGNI, *Cron.*, lib. I, c. 25 — VILLANI G., *Cron.* lib. VIII, c. 38 e sgg.

³ È antica tradizione, che i Cancellieri avessero gravi conflitti anche coi Lazzari, e che, fatta pace, fossero stretti parentadi fra loro (AMMIRATO, *Historia della famiglia Cancelliera di Pistoia*, Firenze, 1622, pag. 9).

⁴ VILLANI G., *Cron.*, lib. VIII, c. 38 — *Cronaca Lucchese* (Ms. Palatino, 571, in Bibl. Naz. di Firenze, f. 9) — FERRETO, *Historia*, Roma, 1908, pagg. 78 sgg. in « *Fonti per la storia d'Italia* », n.º 42 — COPPO STEFANI, *Cron. Fiorent.*, rubr. 216, in « *Rer Ital. Script.* », v. XXX, P. I — SANTOLI, *Dego de Cancellieri*, loc. cit., pagg. 122 sgg. — *Recensione*, in « *Archivio stor. Ital.* » 1915, disp. 4, pag. 407 — BARBI S. A., *Storie Pistor.*, p. 6, nota 1 e pref. XXXIX.

Nel 1290 avvennero in città gravi tumulti, che ridestarono l'attenzione di Firenze, sempre disposta ad intervenire nelle faccende pistoiesi.¹ Nel 1291 il podestà Simone da Grumello depose la bacchetta dell'ufficio per una rivolta contro la sua autorità, ed i Fiorentini intervennero con una cavallata, prendendo per sé la podesteria della città per il rimanente dell'anno e per il primo semestre del 1292.² Questo anno passò più tranquillo, ed il popolo ne approfittò coll'applicare gli Ordinamenti sacrali e sacratissimi,³ col redigere il *Liber securitatum nobilium*,⁴ e col far giurare fede popolare alle società delle armi, mentre il capitano del popolo condannava i restii a compier quell'atto.⁵ Inoltre il popolo determinò quali persone dovessero prestare garanzia, e volle ben custodito ed applicato il *Liber exbannitorum*.⁶ Nel 1293 l'uccisione di m. Detto dei Cancellieri neri dette nuova occasione ai torbidi; il podestà fu di nuovo impotente a rimettere l'ordine nella città, ed allora si ebbe un nuovo intervento dei Fiorentini, che vollero avere l'elezione del podestà

per il 1294, e condannarono gli uccisori di m. Detto.¹

Col primo semestre del 1294 cominciò la podesteria di Giano della Bella,² il riformatore degli Ordinamenti di giustizia di Firenze; in Pistoia fu uomo rigido, specialmente contro i magnati. Molte cose operò in favore della città; nel contado difese i diritti del comune e contenne i conti Alberti;³ portò a termine un nuovo allibramento ed un nuovo censimento del contado; cercò di restaurare molte comunità del contado, doventate misere e quasi distrutte, e nel difendere i diritti del comune non ebbe riguardi ad alcuna persona.⁴ Secondo Dino Compagni resse lealmente Pistoia; ma apparve crudele.⁵ Colpì egualmente Bianchi e Neri, e per necessità di cose dovette aggravare la mano specialmente sui grandi di parte nera, che erano i più turbolenti: onde ne venne un rialzamento della parte bianca. Un tentativo di alcuni dei Lazzari, dei Taviani e dei Cancellieri Neri, entrati dentro le porte della città gridando — muoiano i Bianchi —, fu represso severamente da Giano.

Partito Giano, avvenne l'uccisione di m. Bertacca dei Cancellieri, la quale dette occasione a nuovi tumulti e più gravi. Vanni Fucci intanto agitava la montagna e la città; si moltiplicavano le condanne contro i Neri da parte di Mainetto degli Scali podestà in Pistoia, il quale vi preparava l'avvento dei Bianchi;⁶ onde nell'agosto del 1295 Firenze intervenne di nuovo a mano armata in Pistoia.⁷ Stanca al fine di tanta rovina della misera città, il consiglio del comune e del popolo verso la fine del 1295 concedette ai Fiorentini piena autorità e balia sopra Pistoia ed il suo distretto fino al 10 gennaio 1296.⁸

una tradizione ignota. Pistoia, 1892 — AGRESTI, *Dante e Vanni Fucci*, Napoli, 1892 — D'OVIDIO, *Guido da Montefeltro nella Divina Commedia*, in « Nuova Antologia », fasc. 16 Maggio 1892 — BACCI P., *Del notaio Pistoiese Vanni della Monna e del furto alla sacrestia de' belli arredi ricordato da Dante*, Pistoia, 1895 — BACCI P., *Per il furto del 1292 all'altare di S. Iacopo in Pistoia*, Ivi, 1904 — CHIAPPELLI ALESS., *Pagine di critica letteraria*, Firenze, 1911, pagg. 434 sgg.). È notevole che dopo il furto di Vanni Fucci furono compiuti nel Pistoiese altri furti sacrileghi. Così nel 1295 (A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 4, ff. 75 e 80) quattro persone, probabilmente nobili, cioè Vannes, Landus, Lippus et Chelles domini Ormanni domini Sannuti de Vignole rubarono le campane, i libri ed i paramenti dell'altare della chiesa S. Stefani de Galicano de Vignole, ed un Vanni di Ventura di Badgio sottrasse una campana del valore di 25 libbre di denari alla chiesa S. Maria di Milliana.

¹ GHERARDI, *Consulte della repubblica Fiorentina*, v. 1, pag. 416.

² GHERARDI, *Op. cit.*, v. II, pagg. 329, 336, 340.

³ Gli Ordinamenti di giustizia fiorentini, cominciati nel 1293, furono compiuti nel 1295 (SALVEMINI, *Magnati e popolani*, pagg. 384 sgg.).

⁴ ZDEKAUER, *Praef. in Breve et Ordin. Pop.*, pag. LVIII.

⁵ ZDEKAUER, *Praef. in Breve et Ordin. Pop.*, pag. LV. — I condannati per questo atto di ribellione furono 242 (A. C. P. Op. S. Iac. v. 2, ff. 40-42).

⁶ ZDEKAUER, *Praef. al Breve et Ordin. Pop.*, pag. LX.

¹ DEL LUNGO, *Dino Compagni*, v. 1, P. I, pag. 197 — ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 11 sgg.

² *Lib. Censuum*, docc. 556.

³ Giano della Bella fu scomunicato dal vescovo di Pistoia, per aver fatti processi contro persone e luoghi ecclesiastici. Essendone rimasto danneggiato, ebbe da Firenze contro Pistoia carta di rappresaglia, che gli fu poi revocata durante il 1295 (DEL LUNGO, *Op. cit.*, v. II, pag. 77, nota 4).

⁴ COMPAGNI, *Cròn.*, lib. I, c. 25.

⁵ ZDEKAUER, *Studi Pist.*, pagg. 66 sgg. — BACCI P., *Dante e Vanni Fucci*, pag. 22.

⁶ GHERARDI, *Op. cit.*, v. II, pagg. 482 sgg., 485 sgg., 488, 508.

⁷ DEL LUNGO, *Op. cit.*, v. I, P. I, pag. 197 — DAVIDSOHN, *Gesch.*, 3, pag. 35.

Neppure questo grave provvedimento fu sufficiente a ricondurre la pace nella città. I torbidi provocati dai Neri continuavano, onde alcuni *grandi cittadini di popolo*, che si facean chiamare i *Posati*, e che propendevano verso la parte dei Bianchi, cercaron di porre un rimedio estremo alla dissoluzione del comune. Conseguenza ne fu, che a proposta di m. Orlandino di m. Ranuccio (degli Imbarcati) e di m. Giovanni di Giovanni Busci nel 15 maggio 1296 il consiglio del comune e del popolo confermò ai Fiorentini la balìa di riformare la città per lo spazio di cinque anni, con facoltà di reggerla con loro podestà e capitani.¹ Così in brevè ora tramontava la potenza politica della città, la quale per lungo spazio di tempo aveva saputa difendere la propria libertà contro una formidabile coalizione di nemici, che avevano cercato sempre di soffocarne la promettente vitalità.

A questo momento della storia pistoiese appartiene lo *Statutum Potestatis Comunis Pistorii* (a. 1296). Questo testo legislativo, mentre contiene elementi che risalgono al più antico Statuto pistoiese; altri anteriori alla riforma guelfa del comune (a. 1267), non che elementi del periodo angioino, ebbe il suo coronamento coll'influenza delle leggi fiorentine. Fu redatto da giuristi di Firenze, e tutto ciò che vi si riferisce al diritto privato, alla procedura civile, ed alla pubblica amministrazione fu sostanzialmente una derivazione dalle leggi fiorentine. Come bene affermò lo Zdekauer, esso piuttosto che il segno della libertà comunale fu l'indice della perdita libertà.²

Pure sotto l'influenza fiorentina e nello stesso anno 1296 furono pubblicati gli *Ordinamenta sacrata et sacratissima super reconciliatione et pacifico statu superioris montanee*.³ Altra riforma fiorentina fu l'istituzione del gonfaloniere di giustizia (a. 1296), che era preposto agli anziani,⁴ e questi, conforme alla costituzione fiorentina, mutarono il nome antico in quello di priori.⁵ Così Firenze toglieva alla

costituzione interna del comune a lei affidatosi la schietta fisionomia pistoiese.

Di questa giurisdizione fiorentina esercitata su Pistoia si valse il partito dei Cerchi, per fare di Pistoia un centro di lor potenza, tanto più che essi avevano vincoli di parentela coi Cancellieri bianchi. Cantino dei Cavalcanti, che nel 1300 esercitò in Pistoia l'ufficio di capitano del popolo, cominciò a dare la signoria della città nelle mani dei Bianchi. Andrea dei Gherardini, che ne fu successore all'ufficio, perseguitò i Neri, rafforzando i Bianchi in Pistoia, mentre i Donateschi erano cacciati in bando dalle mura fiorentine.⁴ Intanto Firenze chiamava a capitano di guerra il pistoiese m. Schiatta dei Cancellieri bianchi e parente dei Cerchi, uomo da poco e di scarso valore, che fece in Firenze pessima prova.²

Così tramontava il secolo XIII, ed era per Pistoia come un fosco tramonto autunnale.

* *

La storia di Pistoia al cominciare del secolo XIV si collega colle tristi vicende dell'esilio di Dante. Non è questo il luogo adatto per trattare a fondo il tema, così ampiamente discusso, dell'esilio del poeta; basterà accennare alla connessione che questo fatto ebbe colla storia pistoiese.

Dal maggio 1301, mandatovi dal partito dei Cerchi padrone di Firenze, fu in Pistoia come capitano del popolo m. Andrea Gherardini. Egli attese con ardore a consolidare i Bianchi al reggimento della città;³ senza riguardo distrusse i palagi, le case, le torri dei Neri, compresa la fortezza detta di Damiata, che apparteneva a Simone dei Cancellieri. I Rossi, i Tebertelli, i Sighibuldi, i Lazzari, i Cancellieri neri, i Tedici, i Sozzifanti, i Ricciardi videro abbattute le loro dimore e fortezze; molti di essi fuggirono dalla città; altri furon cacciati in bando, e condannati nella persona, o nell'avere.⁴ Le condanne del Gherardini colpirono

¹ *Storie Pist.*, c. 7 — *Lib. Censuum*, doc. 683 — GHERARDI, *Op. cit.*, v. II, pag. 548 — ZDEKAUER, *Praef. in Stat. Pot. Com. Pist.*, pagg. LIII sgg.

² ZDEKAUER, *Praef. in Stat. Pot. Com. Pist.*, pag. LXV.

³ A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 24, ff. 98 sgg.

⁴ A Firenze il *vexillifer iustitiae* esisteva già nel 1293 (DAVIDSOHN, *Forsch.*, 4, pagg. 258 sgg.).

⁵ I priori sono ricordati in documenti fiorentini fino dal 1282, (DEL LUNGO, *Op. cit.*, v. II, pag. 444).

¹ DEL LUNGO, *Op. cit.*, v. I, P. I, pag. 198.

² COMPAGNI, *Cron.*, II, c. 27.

³ Il suo predecessore, Cantino dei Cavalcanti, aveva fatti gli anziani e gli altri ufficiali di parte bianca (COMPAGNI, *Cron.*, ed. Del Lungo, I, 25 — *Storie Pistor.*, c. 8).

⁴ *Storie Pistor.*, c. 8, 9. — Vedi in proposito il bello studio di GEMMA CALISTI. (*Le relazioni tra Firenze e Pistoia nei primi anni del Trecento*, in *Bull. stor. Pistoiese*. XXIV, 3. pp. 105 sgg.).

28 dei Cancellieri, 14 dei Tedici, 9 dei Sighibuldi, 19 dei Rossi, 12 dei Tebertelli, 4 dei Sozzifanti, 11 dei Ricciardi, 7 dei Lazzari, 14 dei Taviani, sotto l'imputazione d'aver voluto sovvertire il pacifico stato della città.

Veramente tempi tristi! Furono condannati ferocemente ad essere uccisi, o colla forca, o colla spada, o collo strappamento delle carni per mezzo di tanaglie di ferro per poi essere arsi, 293 uomini e 2 donne, perché ritenuti responsabili di tentativi di sollevazione nella città e nel distretto, di occupazione di fortificazioni, di omicidi, d'incendi e di furti commessi per sollevare la popolazione. ¹ *Pistoia di Neri si dimagrava*, come con espressione incisiva scrisse l'Alighieri.

È noto, come per la politica aggressiva di Bonifazio VIII e per gli infingimenti ed intrighi di Carlo di Valois, simulato paciere fra le fazioni toscane, Firenze intanto si ridusse a parte nera *rinnovando genti e modi*. Il Valesese era venuto da Piteccio per il greto dell'Ombrone fino a Pontelungo presso Pistoia; ma, non ostante gli inviti ricevuti, non entrò nella città.² Comprendeva che i Bianchi pistoiesi l'avrebbero ricevuto a dovere; le porte e le fortezze erano munite di balestrieri. Ciò attraversava le mire di Bonifazio VIII, il quale per mezzo del Valesese, come anche per trattative segrete col l'impero, tendeva a ridurre in sua soggezione la Toscana.³

Col Valesese, o poco dopo, anche Corso Donati, capo dei fuorisciti neri, rientrò in Firenze, e fra i disordini d'una anarchia la più sfrenata la parte bianca fu sopraffatta nella città dell'Arno.

Fu allora, che assunto il potere dai Neri, Andrea Gherardini e Dante con molti altri dei Bianchi furono processati e condannati (a. 1302). Secondo il *Libro del Chiudo* i capi d'imputazione contro Dante furono baratterie, illeciti

guadagni, estorsioni, intromissione nelle cose pistoiesi.¹ Le prime tre imputazioni nella sentenza di condanna sono vaghe e generiche, né riguardano fatti precisi e determinati; inoltre non trovano conferma nelle misere condizioni economiche del poeta. Hanno quindi tutta l'apparenza di pretesti per colorire con tinte più fosche il vero capo d'accusa. L'ultima imputazione, cioè d'essersi intromesso negli avvenimenti pistoiesi, contesta fatti precisi, come fra poco mostrerò, e che stavano in opposizione alla politica interna ed esterna del comune di Firenze: per ciò mi sembra in sostanza, che questa sia la vera imputazione, colla quale si voleva colpito Dante, e con lui il Gherardini ed altri di sua parte. Questo punto merita adunque un esame speciale.

Quali rapporti ebbe Dante con Pistoia? Molto probabilmente l'Alighieri fu nella turrita ed irosa città, sulla quale si fissavano gli occhi avidi dei Fiorentini. Vanni di m. Fuccio dei Lazzari nell'*Inferno* Dantesco riconosce subito Dante; questi alla sua volta afferma d'averlo già veduto *uomo di sangue e di corrucci*² ed esclama che Pistoia fu degna tana al mulo pistoiese. Se Dante poteva aver conosciuto il bastardo pistoiese durante la guerra di Firenze contro Pisa fra il 1289 ed il 1293, quando Vanni era fra i mercenari al soldo del comune di Firenze,³ come *uomo di sangue e di corrucci* doveva averlo veduto in Pistoia, e certamente innanzi l'anno 1300, perché in quell'anno Vanni Fucci era già morto.⁴ Anzi l'averlo veduto *uomo di sangue e di corrucci*, sembrerebbe accennare, non ad una visita momentanea della città, ma ad una dimora durata un certo spazio di tempo. Cioè Dante avrebbe veduto il bastardo pistoiese in mezzo all'operosità nefasta dei partiti.⁵

¹ DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, Firenze, 1881, pagg. 82, sg., 99 sgg., 104 sg.

² *Inferno*, c. XXIV, v. 129.

³ TORRACA, in « Bull. d. Società Dantesca », v. IV, fasc. 11-12 (1897) pagg. 207 sg. — CHIAPPELLI ALESS., *Pagine di critica letteraria*, Firenze, 1911, pagg. 449.

⁴ Vedi la dimostrazione data da Aless. Chiappelli (*Op. cit.*, pagg. 434 sgg.).

⁵ L'uso che ha fatto Dante nell'episodio fuciano di locuzioni ancora adoperate in Pistoia, come *mucciare* per mostrare disgusto, e *bestia* per uomo irreligioso ed empio fa pensare che Dante avesse una

¹ DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, pagg. 301 sgg.

Anche nel 1300 sotto il podestà fiorentino di Pistoia, Scolaio Giandonati, erano cominciate le condanne in massa di Pistoiesi (DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, pag. 128). Dal 1301 al 1303 furono colpiti da condanna 450 cittadini (DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, pag. 296).

² *Storie Pistor.*, c. 10.

³ LEVI G., *Bonifazio VIII e le sue relazioni col comune di Firenze*, pag. 78 (estr. dall'« Archivio della Soc. Romana di Storia Patria », v. V).

Nessuna luce viene in proposito dai documenti pistoiesi,¹ o dai recenti studi su di essi;² i documenti della capitaneria del Gherardini in Pistoia sono scomparsi quasi tutti.³ Né alcun

conoscenza profonda della vita pistoiese. Anche l'atto di fare le fiche pare che fosse tradizionale in Pistoia.

Giannozzo Manetti (*Hist. Pistor.*, in « Rer. Ital. Script. », v. 19, lib. I) afferma, che l'Alighieri si mostra tanto informato delle vicende pistoiesi, da far pensare che *de visu* conoscesse la condizioni della città partita.

¹ Riferisco qui un documento pistoiese del 1287 relativo ad *Durante de Frorencia* minacciato di bando da Pistoia. Il documento è contenuto fra gli sbandimenti per debiti pecuniari (A. C. P. Op. S. Iacopo, v. 2, ff. 180 e 212 retro). Ma sembra difficile potere identificare questo Durante coll'Alighieri: in ogni modo ne giudichino i Dantisti.

<i>Doffus</i>	<i>de Frorencia missi sunt in banno mandato potestatis, quia requisiti per Gubianum nuncium comunis Pistorii non venerunt coram domino Lapo et Puccino iudices causarum Pistorii, rationem facturi Puccino Ghiselli et Merane eius uxori nisi hinc ad VIII dies venerint, sint in banno.</i>
<i>Durante</i>	
<i>Luscius</i>	
<i>Chelle</i>	
<i>Lignaius</i>	
<i>Carollus</i>	
<i>Pierus lombardus</i>	
<i>Nuccarellus de Prato.</i>	

² Lo Zdekauer (*Studi sulla criminalità italiana del dugento e trecento*, pag. 22, estr. dal « Bull. Senese di Storia Patria », VIII, 2) ha affacciata l'ipotesi della complicità di Dante nell'uccisione di m. Vannino da Pistoia, fatto ammazzare in territorio senese da m. Mainetto degli Scali. Ma è un semplice sospetto fondato sopra indizi. Vedi contro il Kantorowicz (*Dante der Theilnahme am Mord schuldig?* « Archiv. f. Strafrecht », v. 54, pagg. 118 sgg.) ed il Davidsohn (*Gesch.*, 3, pag. 36).

³ Dai pochissimi atti del capitanoato del Gherardini pervenuti fino a noi si può desumere, come erano distribuiti i pubblici poteri in Pistoia e quale era l'ambiente politico in mezzo al quale il Gherardini e Dante poterono influire sulle cose pistoiesi durante il 1301.

Una deliberazione del consiglio dei 300 (A. S. F. Dipl. Pistoia (Città) 1278 sett. 13; ma invece 1301 sett. 13 — CHIAPPELLI L., *Regesti e notizie di docc. Pistoiesi importanti*, in « Bull. stor. Pist. », XIX, 3, pagg. 121 sgg.) contiene i seguenti dati di fatto. Era all'ufficio di vexillifer un *d. Dectus*, probabilmente dei Cancellieri, successivo al m. Detto delle *Storie Pistoiesi* che morì nel 1293. *Maior Syndicus* era un *d. Guidotus*: fra i *sapientes* del consiglio sono ricordati *d. Lopus de Ambroziis iudex*, *d. Datus d. Partini* uomo di grande autorità, appartenente alla casa bancaria dei Partini (*Breve et Ord. Pop. Pist.*, pag. 88 — A. C. P. ult. sala, *Liber finium*, v. 40, f. 71), *d. Dore d. Pellegrini*, forse dei Lamberti (FRANCHI, *Familiario Ms.*, v. 19, f. 18 retro, e v. 13, f. 65 retro), che era stato fra i consiglieri anche nel 1279 (*Lib.*

sussidio ci porgono i rapporti, sebbene strettissimi, fra Dante e l'amoroso m. Cino; questi alla fine del dugento ed al principio del trecento non era in Pistoia,⁴ né sembra aver mai presa molta parte nelle vicende politiche della sua città.

Per ciò conviene esaminare accuratamente il testo della condanna dantesca contenuta nel *Libro del Chiodo* in quella parte, che riguarda l'intromissione di Dante nelle vicende pistoiesi. Essa fa pensare ad un rapporto diretto dell'Alighieri colla città partita negli anni 1300 e 1301.⁵ Il testo della sentenza del 27 gennaio 1302

Censuum, doc. 451, pag. 302), ed il *d. Ugo d. Teberti* dei Sighibuldi.

Il documento stesso ci fa intravedere i gravi perturbamenti che ebber luogo in Pistoia nel 1301 colle parole — *cum multe novitates appareant cotidie in civitate Pistorii...* — il che vien confermato dal fatto, che nel primo semestre di quell'anno Pistoia ebbe tre podestà, cioè Odaldo della Tosa (A. S. F. Dipl. Pist. (Patrim. Eccl.) 1300 nov. 8, il quale contiene un atto posteriore), Gherardo dei Bostichi (A. S. F. Dipl. Pistoia (Città) 1301 aprile 11), e Dinadamo da Bologna (A. S. F. Dipl. Pist. (Monastero degli Angioli) 1303 maggio 6). Nel secondo semestre sembra fosse podestà di Pistoia il *d. Petrus de Cornis* (*Corvis?*) (DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, pagg. 301 sgg.). Un giudice di Andrea Gherardini fu *Vannus de Formicis de Florentia iudex* (DAVIDSOHN, *Forsch.*, III, pag. 300).

L'unico documento del 1301 contenuto nel *Liber Censuum* (doc. 689) conserva la notizia, che erano operai di S. Iacopo Meo di Rainerio (dei Cancellieri) ed un Moco Pepi.

Quanto ai giudici del comune di Pistoia nell'anno 1301, ecco le notizie che ho raccolte. Nel 1° semestre furon giudici delle cause civili *Albertus Tomaxi*, *Tanus Colli*, ed *Agolans* (A. S. F. Dipl. Pist. (Città) 1301 marzo 3). Nell'ottobre trovo i nomi d'un *Manfredus* (A. S. F. Dipl. Pist. (Città) 1301 ott. 16), e d'un *Lopus* e d'un *Miniatius Bonaceursi* (Ibid. (Rocchetti) 1301 ott. 26).

⁴ CHIAPPELLI L., *Nuove ricerche su Cino da Pistoia*, Ivi, 1911, pagg. 78 e sgg.

⁵ Una consulta fiorentina del 5 giugno 1296, quando Dante era nel consiglio dei cento, riferisce che pochi giorni dopo la dedizione quinquennale di Pistoia a Firenze, l'Alighieri parlò perché si approvassero le deliberazioni

super facto exbannitorum Comunis Pistorii non receptandis in civitate vel comitatu Florentie.

super eo quod Pistorienses habentes terras et possessiones in comitatu Florentie usque ad quinque annos non graventur de libris vel prestantiis. (Cod. Dipl. Dantesco, ed. Biagi e Passerini, fasc. 2).

imputa a Dante ed ai suoi compagni d'aver cercato

*quod civitas Pistorii divideretur et scinderetur infra se et ab unione quam habebant insimul; et tractassent quod Anziani et Verillifer dicte civitatis Pistorii essent ex una parte tantum; fecissentque tractari fieri seu ordinari expulsionem de dicta civitate eorum qui dicuntur Nigri, fidelium devotorum sancte Romane ecclesie; dividi quoque fecissent dictam civitatem ab unione et volutate civitatis Florentie et subiectione sancte Romane ecclesie vel domini Karoli in Tuscia paciarii....*¹

Evidentemente la sentenza allude a fatti precisi e determinati avvenuti in Pistoia negli anni 1300 e 1301, cioè alla nomina di anziani di parte bianca compiuta sotto il podestà Cantino dei Cavalcanti nel 1300, ed alla persecuzione dei Neri da parte di Andrea Gharardini durante il 1301. Quanto all'aver cercato di distaccare Pistoia dalla soggezione del papa Bonifazio, ciò corrisponde a quel che conosciamo della vita politica di Dante, il quale cercò di attraversare anche in Firenze il disegno di Bonifazio VIII, che voleva porre in sua soggezione la Toscana. Forse anche in Pistoia egli fece valere quel *nichil fiat*, che aveva pronunziato in Firenze. Secondo il pensiero politico di Dante, la città di Pistoia, considerata sempre, ed anche sotto la contessa Matilde, come parte dell'impero, doveva rimanergli fedele. Certamente corrisponde al pensiero politico di Dante, che egli possa in questo senso avere influito sull'andamento delle vicende pistoiesi, ed è possibile che questa influenza dantesca abbia contribuito ad affrettare la crisi politica in Pistoia.

Si comprende, che il far perdere il predominio di Firenze sopra Pistoia col passaggio alla parte bianca, specialmente dopo una balia quinquennale (a. 1296-1301) avuta dai Fiorentini, i quali si erano così abituati a fare da padroni

in Pistoia, doveva sembrare ai Neri fiorentini un tradimento contro la patria. La perdita di Pistoia era un togliere a Firenze una posizione vantaggiosa in Toscana, ed un far risorgere un potente baluardo dei Ghibellini. Colla perdita di Pistoia il comune di Firenze non aveva più neppure contatto coll'alleata Lucca, e la potenza di Pisa si rinsaldava. Per ciò Firenze volle punito chi favorì il movimento politico pistoiese.

Che in realtà l'intromissione di Dante nelle cose pistoiesi fosse la causa principale della sua condanna, può desumersi anche dalla qualità delle persone, le quali furono colpite insieme con lui dalle feroci sentenze di Cante dei Gabrielli. Furono condannati Giano della Bella stato podestà in Pistoia nel 1294¹, Mainetto degli Scali podestà in Pistoia, nel 1295², Palmieri Altoviti capitano del popolo in Pistoia nel 1296,³ Bandino Falconieri pure capitano in Pistoia nell'anno 1300,⁴ probabilmente Bindello Adimari che fu podestà in Pistoia nel 1298,⁵ Andrea Gherardini capitano del popolo in Pistoia nel 1301,⁶ e Tolosato degli Uberti che era in buoni rapporti con Pistoia, dove fu poi podestà e capitano del popolo negli anni 1304 e 1305.⁷ Lo stesso Cante dei Gabrielli, che pronunziò le condanne, ben conosceva l'ambiente pistoiese, essendovi stato podestà nel 1291.

Del resto che il movente delle fiere condanne onde l'Alighieri fu colpito, fosse piuttosto la passione politica, che la punizione di reati comuni, si vede chiaro dalla gravità delle condanne stesse, sebbene sia noto che al giudice era accordato un potere arbitrario nel misurare le pene.⁸ Fiera la condanna del 10 marzo 1302, e fierissima quella del 6 novembre 1315, quando l'Alighieri era già in età avanzata. Si noti che quest'ultima era pronunziata poco dopo la disfatta, da Ugucione della Faggiola inflitta ai Guelfi fiorentini nello stesso anno. Il Boccaccio

¹ Codice Diplomatico Dantesco, fasc. 11.

DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, pag. 101.

Tanto è vero che la condanna di Dante fu pronunziata per riflesso degli avvenimenti pistoiesi, che perfino nell'atto di restituzione dei beni a Iacopo di Dante nel 1342, questo dato di fatto è posto in rilievo. Il testo afferma che la confisca era avvenuta

eo quod debuit turbasse statum partis Guelfe civitatis Pistorii, et commisisse baracteriam.

(DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, pag. 158.

¹ DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, pag. 138.

² BACCI P., *Dante e Vanni Fucci etc.*, pag. 17.

³ CHIAPPELLI ALESS., *Pagine di critica letter.*, pag. 445 — DEL LUNGO, *Op. cit.*, pagg. 99, 104, 131.

⁴ DEL LUNGO, *Op. cit.*, pag. 138 — A. S. F. Dipl. Pist. (S. Mercuriale) 1300 luglio 15.

⁵ DEL LUNGO, *Op. cit.*, pagg. 134, 137 — A. S. F. Dipl. Pist. (Città) 1298 dec. 15.

⁶ DEL LUNGO, *Op. cit.*, pag. 104.

⁷ DEL LUNGO, *Op. cit.*, pag. 133 — A. S. F. Dipl. Pist. (Città) 1304 marzo 5 — 1305 febr. 7.

⁸ BARSANTI, *I processi di Dante*, Firenze, 1908, pagg. 20 sgg.

afferma, che Dante fu condannato *perché era uno dei maggiori governatori della città, e per false colpe.*¹

Ed i versi terribili

Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi
D'incenerarti, sí che piú non duri,
Poi che in mal far lo seme tuo avanzi,

coi quali il poeta infierisce contro Pistoia piú violentemente che contro ogni altra città, lasciano forse intravedere, come dalle lotte partigiane di Pistoia Dante riconoscesse il principio di tutti i suoi mali. La condanna di Dante è il primo atto di quella politica d'oppressione e di soppressione, che condusse alla resa di Pistoia nel 1306. I due avvenimenti sono legati da un intimo rapporto.

E certamente Dante durante gli anni 1300 e 1301 ebbe modo, occasione ed autorità d'influire sulle vicende pistoiesi; sedette fra i priori del comune di Firenze nel 1300, e nel consiglio dei cento durante il 1301.² Certamente i due uffici lo posero in contatto colla cittadinanza selvatica e discordevole, mentre la balia quinquennale dei Fiorentini durava ancora, e Firenze poneva in Pistoia uomini propri come podestà e come capitani del popolo.

Ed ancora un'altra osservazione. L'avere Dante scelto nel suo *Inferno* come tipo rappresentativo della *tana pistoiese*, non uno dei Cancellieri che avevano riaccesi gli odî di parte in Pistoia; non m. Simone *fattore d'ogni male*, ma un bastardo dei Lazzàri come Vanni Fucci, omicida, ladro sacrilego, feroce partigiano, bestemmiatore di Dio, l'*acerbo* secondo l'espressione comprensiva dantesca, fa pensare che l'ira dell'Alighieri si appuntasse contro la casata dei Lazzàri, fra le piú violente che avesse Pistoia. Forse quella consorteria ebbe qualche parte nel fiero destino di Dante?

È Vanni Fucci stesso, che nel suo vaticinio profetizza a Dante il suo doloroso esilio.

I Lazzàri erano fra i piú violenti di parte nera in Pistoia, e abituati ai delitti;³ erano legati d'amicizia con potenti famiglie fiorentine,

fra le quali i Bordoni,⁴ e colle autorità che reggevano il comune di Firenze. I Lazzàri avevano rapporti strettissimi coi reali di Napoli, dei quali fu *miles et familiaris* m. Vanni, padre di Lazzarino dei Lazzàri, egli pure ciambellano degli stessi Angioini.⁵ Si noti che quella consorteria aveva motivo di risentimento e di odio contro Andrea Gherardini ed i suoi compagni, perché per opera di lui le case, i palazzi, le torri dei Lazzàri erano state abbattute,⁶ ed alcuni di essi condannati alla morte.⁴ Nel 1306, dopo la resa di Pistoia, uno dei primi atti dei nuovi anziani fu quello di assegnare a m. Opizo dei Lazzàri una casa dei Bianchi vinti;⁵ Opizo con Rodolfo della stessa famiglia prese parte all'assedio di Pistoia con una cavalcata pratese. Non è dunque inverosimile che i Lazzàri abbiano potuto cooperare coi Neri di Firenze alle condanne del Libro del Chiodo, e che Dante abbia voluto nell'*Inferno* colpire la ferocia della violenta famiglia pistoiese. Il fatto stesso che l'Alighieri volle infamata quella fiera consorteria, onde era uscito Vanni Fucci, dimostra come egli aveva notizia sicura e precisa della cittadinanza pistoiese del suo tempo.⁶

Come da questo ambiente derivasse il nucleo originario delle *Storie Pistoiesi*, è cosa che mostrerò in uno studio di prossima pubblicazione,⁷

LUIGI CHIAPPELLI.

¹ COMPAGNI, *Cronica*, lib. III, c. 19 — Il Compagni afferma, che i Bordoni avevano gran seguito da Pistoia e da Carmignano, il luogo d'origine dei Lazzàri e dove avevano ampi possedimenti.

² A. S. F. Dipl. Pist. (Città) 1314 gennaio 20 — A. C. P. sala ult. Collectio rer. antiquar. Lettere di Rustichello Lazzàri..

³ *Storie Pistor.*, c. 9 in fine. — I Lazzàri nel dugento avevan le case nella parrocchia di S. Pier maggiore, di S. Zenone, e di S. Matteo; distrutte le loro case nel 1301, abitarono nelle parrocchie di S. Paolo e di S. Giovanni Forcivitas.

⁴ DAVIDSOHN, *Forsch.*, II, pagg. 300 e sgg.

⁵ A. S. F. Dipl. Pistoia (Città) 1306 giugno 24.

⁶ È stato supposto dallo Zingarelli (*Dante*, pag. 184), che Dante esiliato potesse trovare il suo primo rifugio in Pistoia, perché la città nel 1302 era ancora nelle mani dei bianchi, e molti fuorisciti fiorentini vi accorrevano. Credo ciò poco probabile, perché Dante era un condannato a morte, e non sarebbe stato per lui agevole sfuggire ai soldati fiorentini che nel 1302 cominciarono ad assalire da varie parti Pistoia.

⁷ Questo studio avrà per titolo — *Un carteggio di parte nera degli anni 1320-22.* — Dalla edizione di questo carteggio deriverà la ricerca sull'origine delle *Storie Pistoiesi*.

¹ SOLERTI, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, pagg. 4, 9.

² ZINGARELLI, *Dante*, pag. 175 — KRAUS, *Dante*, pag. 49.

³ CHIAPPELLI L., *I Pistoiesi andati come rettori etc.*, Vedi superiormente a pagg. 19 sgg.



CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Il "fiorentino suicida", nel canto XIII dell' "Inferno".

Chi è lo spirito incarcerato nel cespuglio, che sanguina e geme per mille ferite e domanda per pietà ai due sopraggiunti che raccolgano a piè del tristo cespo le frondi disperse dalle cagne furibonde? Dante non gli fa dire il nome; ma neppure Pier dalle Vigne si nomina; sembra che i suicidi, che distrussero la propria persona, abbiano perduto anche nell'Inferno il diritto di nominarsi. Nondimeno, come dalle prime parole: « Io son colui che tenni ambo le chiavi Del cor di Federico. » fu subito palese a Dante lo spirito di Pier dalle Vigne, così da ciò che il secondo suicida confessa di sé doveva subito rivelarsi l'essere suo.

Egli dice chiaramente che fu fiorentino, « della città che nel Batista Mutò il primo padrone », cioè di Firenze, che già in antico ebbe per patrono il dio Marte,¹ sostituito poi, nei tempi cristiani, da S. Giovanni, e ricorda anche la statua mutilata del dio, che ancora si vedeva ritta sull'uno dei capi del ponte vecchio (fu infatti gettata in Arno e scomparve solo nel 1333), e accenna all'influsso di questa statua sulle sorti di Firenze; aggiunge da ultimo che egli si era impiccato con le sue mani alle travi di casa sua: « Io fei giubbetto a me delle mie case », circostanze di fatto che dovevano bastare a determinare il personaggio. Ma, finora, commentatori antichi e storici moderni si sono affaticati invano per identificarlo.

Eppure, certamente deve trattarsi di un personaggio notevole, non solo per la nobiltà che

traspare dalle sue parole, ma, più ancora, per l'atto pietoso con cui Dante si china a raccogliere al piede del cespuglio le frondi sparse, quasi per restituirle al corpo di quel dannato. In nessun modo possiamo ammettere col Boccaccio che Dante non l'abbia voluto rivelare, anzi abbia appositamente cercato di nascondere « o per riguardo de' parenti, che da questo cotale rimasero, i quali per avventura sono onorevoli uomini e perciò non li vuole maculare della infamia di così disonesta morte, ovvero, perciò che in quei tempi, quasi per una maledizione mandata da Dio nella nostra città, più se ne impiccarono, acciocché ciascuno possa apporlo a quel che più gli piace di quei molti ».

Ma simili scrupoli o restrizioni mentali sono contrarie al carattere sincero di Dante, che non ebbe riguardo di collocare all'Inferno per colpe ignominiose le più nobili persone, come ad es. il Tegghiaio e Jacopo Rusticucci, dei quali per avventura rimanevano ancora i discendenti.

La *Divina Commedia* è dramma di persone e non di categorie, storia e non novella, e trae tutta l'essenza morale ed estetica dalla verità dei fatti e dal giudizio sulle azioni degli individui. Benvenuto da Imola ripete all'incirca quanto dice il Boccaccio; così le Chiose attribuite a Jacopo di Dante.¹ Altri commentatori tirarono a indovinare, adattando l'episodio a questo o a quello dei fiorentini suicidi che meglio ricordavano. Così l'Anonimo, l'Ottimo e il Buti accennano a un tal Rocco de' Mozzi che, da ricco essendo divenuto povero per le sue

¹ Era, infatti, comune credenza che dove sorse il battistero di S. Giovanni esistesse un tempio dedicato a Marte; gli scavi eseguiti in quell'area attestano, per lo meno, che ivi sorgeva l'antico palazzo pretorio.

¹ « Perocché de' Fiorentini è proprio vizio d'appicare se medesimi come degli Aretini il gettarsi nei pozzi, qui di tutti quelli di Firenze in uno si ragiona, acciocché ciascuno, leggendo, del suo parente si creda ». Cfr. L. ROCCA, *Di alcuni commenti ecc.* pag. 32.

dissipatezze, s'impiccò per la disperazione, e poiché egli abitava presso il ponte di Rubaconte di là dall'Arno, credono di trovare per questo giustificato il ricordo che il suicida fa della statua di Marte sul Ponte Vecchio. Ma, anzitutto, il dissipatore che, divenuto povero, andò incontro a volontaria morte è già rappresentato in Lano senese, e qui si avrebbe con Rocco de' Mozzi quasi un'inutile ripetizione; tanto meno, poi, Dante avrebbe avuto pietà per questo dannato, mentre ha già dimostrato il suo scherno per tutti i dissipatori, uomini di nessun pregio. I commentatori bolognesi, come ad es. il Bambaglioli e Jacopo della Lana, si appigliano a un fiorentino, conosciuto in Bologna, Lotto o Angelotto degli Agli, un giureconsulto che s'impiccò, dicono, per la disperazione di aver data una sentenza falsa. Qui la causa del suicidio sarebbe nobile; ma le più recenti ricerche¹ hanno rivelato che questo giudice, appartenente a una famiglia di mercanti, ha vissuto in Bologna, dove da tempo aveva interessi il padre suo, sicché è presumibile che anche il fatto del suicidio sia avvenuto in Bologna, e così si spiega come i commentatori bolognesi ne abbiano avuto ricordo. Ma allora, a questo fiorentino, vissuto lontano dalla patria sua e quasi naturalizzato bolognese, mal convengono l'accento alla statua di Marte sul ponte vecchio e le profezie sul destino di Firenze. Con Rocco de' Mozzi o con Lotto degli Agli l'episodio non s'illumina e non acquista rilievo; le nobili parole non corrispondono all'importanza ed alla nobiltà delle persone. Tanto varrebbe ammettere che Dante abbia voluto formare un pietoso episodio con un personaggio qualsiasi. Questa mi sembra essere la tesi comunemente accettata. Anche il D'Ovidio, a proposito dello strazio che le cagne fanno del cespuglio, ragiona in tal senso: — Che importa ricercare il perché Dante abbia voluto questo? Ciò è a caso, ossia per un fine estetico, per una variazione di scena che il Poeta ha voluto introdurre nel quadro. Solo il caso condusse Jacopo di S. Andrea ad appiat-

¹ Cfr. ZACCAGNINI G., *Personaggi Danteschi*, in *Giornale Stor. della Letter. it.* Vol. XIV, 1914, pag. 25. Lotto di Bozolo degli Agli, dottore in legge, appare in atti del 1271; il padre suo Bozolo appare in atti del 1265, per un pegno da lui posto sopra alcuni quinterni nella bottega del cartolaio Virgilio (il nonno di Giovanni del Virgilio). Cfr. *Chartularium Studii Bononiensis*; Vol. V, pag. 10 Bologna, 1921.

tarsi nel cespuglio e ad essere così causa involontaria dello scempio che le cagne fameliche fecero di quell'arbusto sensibile. — ¹ Ma come, leggermente, si può ammettere questo?

Il fine della *Divina Commedia* è essenzialmente morale, e tutto ciò che accade nell'*Inferno* si compie non a caso ma per rigida applicazione di giustizia. Nessuno può non vedere che in questo dannato suicida v'è un aggravamento atroce di supplizio; v'è una doppia pena. Chi non s'accorge della differenza che Dante ha espressamente voluto rappresentare tra il caso di Pier dalle Vigne e questo del fiorentino, entrambi suicidi? Lo strappo di un ramicello è causa a Pier dalle Vigne di un momentaneo dolore fisico, ma la sua angoscia è soprattutto morale; ed il sollievo che gli arreca Dante, offrendogli modo di sfogare la sua muta disperazione per la calunnia che infama il suo nome, compensa ad usura il lieve dolore arrecato al suo corpo. Il suicida fiorentino, invece, viene dilaniato in tutte le sue membra, e versa a flotti il sangue da mille ferite,* fino a diventar fioco come in una rapida agonia. Il suo dolore è soprattutto fisico, causato dallo strazio del corpo, come se molte punte di coltello l'avessero a un tempo trafitto. Perché, dunque, una pena così atroce, perché tante ferite, perché tanto sangue? Appunto perché non è logico che tutto questo sia a caso, e perché tutti i particolari debbono avere una ragione, dirò adesso chi è questo spirito condannato: è un omicida e suicida insieme; è Arrigo Fifanti, uno degli uccisori di Buondelmonte de' Buondelmonti!

Cercherò di dimostrarlo. Nel canto VI^o dell'*Inferno* Dante, dopo avere inteso da Ciaccio la prima predizione della cacciata della parte bianca da Firenze e quindi del suo esilio, gli domanda contezza di alcuni personaggi cospicui, che ebbero parte principale nelle lotte politiche della città:

Farinata e il Tegghiaio, che fur sí degni,
Jacopo Rusticucci, Arrigo e il Mosca,
E gli altri che a ben far poser gl'ingegni,
Dimmi ove sono e fa ch'io li conosca,
Ché gran disio mi stringe di sapere
Se il ciel li addolcia o l'inferno li attosca.

¹ Cfr. A. MEDIN, *Il canto XIII dell'« Inferno » letto nella sala di Orsanmichele in Firenze*. Ed. Sansoni; pag. 40; F. D'Ovidio, *Studi sulla Divina Commedia* (Milano-Palermo) 1901, pag. 327.

E Ciacco gli risponde :

Ei son tra le anime piú nere :

Diverse colpe giú li grava al fondo;
Se tanto scendi là i potrai vedere.

In Arrigo, qui ricordato insieme col Mosca, già il Boccaccio e Benvenuto¹ hanno riconosciuto Oddarrigo Fifanti, che insieme con Mosca de' Lamberti fu tra gli esecutori dell'uccisione del Buondelmonti. Orbene, Dante trova Farinata tra gli eretici; il Tegghiaio e Jacopo Rusticucci gli ruotano dinanzi, sotto la pioggia di foco nel girone dei sodomiti; il Mosca gli presenta i moncherini delle braccia sanguinose nella bolgia dei seminatori di scismi. E Arrigo? Arrigo non è piú nominato nell'*Inferno*. Dante se ne è dunque dimenticato?

Così affermano e si danno pace i commentatori antichi e moderni. Ma come è possibile ammettere facilmente questa dimenticanza, se Dante stesso ha dimostrato a Ciacco tanto desiderio di vedere Arrigo e di conoscere il suo destino, come di uno dei personaggi piú nobili e degni della sua patria, sì che quando Ciacco accenna alla *diversa colpa* che giú li aggrava in fondo, può pensarsi che Dante avesse nella sua mente e nello schema dell'*Inferno* già fissato il posto da assegnare a ciascuno di essi, conveniente alla loro colpa, e forse anche abbozzato l'episodio con cui intendeva dar rilievo alla figura dei singoli personaggi? Tutti i nominati sono centro di episodi notevoli, quelli di Farinata, di Jacopo Rusticucci, del Mosca, e non è credibile che Dante abbia dimenticato Arrigo, colui che ebbe parte principale nel fatto del 1215, che fu considerato dai Fiorentini come la causa prima della distruzione della concordia della città.² No; Dante non se n'è dimenti-

¹ Il BOCCACCIO lo dice Arrigo de' Giandonati. BENVENUTO così commenta: « Istum nunquam nominabit amplius, sed debet tacite poni cum Musca, quia fuit secum in eadem culpa; fuit enim nobilis de Sifantibus ». Il DAVIDSOHN credette di identificarlo con un Henricus Lucterii, amico di Tegghiaio Aldrovandi, che gli procurò la nomina a podestà di S. Gimignano nel 1241 (Cfr. la recensione di F. MAGGINI all'opera del DAVIDSOHN, *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, Berlin, 1896, in *Bollettino della Società Dantesca It.*, vol. XVII, pag. 123); ma è evidente che Arrigo non va posto vicino al Tegghiaio, ma insieme col Mosca, come osservò Benvenuto.

² Nel 1220 Arrigo Fifanti capitanò le schiere fiorentine contro i Pisani. Per questa ed altre notizie sulla famiglia, cfr. GIOV. VILLANI, *Croniche*, IV, 2; V, 38; VI, 2, 63.

cato; Arrigo è lo spirito incarcerato nel cespuglio sanguinoso! E così si spiega perché il suicida ricordi la statua di Marte sul Ponte Vecchio, perché l'uccisione di Buondelmonte avvenne proprio ai piedi di quella statua!

Il ricordo del luogo del delitto è sempre presente alla mente del delinquente e spesso lo conduce a scoprirsi. Così Bocca degli Abati, calpestato nella ghiaccia da Dante, ricorda Monteperti, il luogo dove egli commise il tradimento, e ciò basta a far sorgere in Dante il sospetto sull'essere suo. La circostanza che l'uccisione del Buondelmonti accadde sotto la statua di Marte ha radicato nella credenza dei Fiorentini una relazione di causa ed effetto tra l'influsso di Marte e il delitto, come se questo fosse dovuto ad una vendetta del dio pagano.² Anche Cacciaguida nel canto XVI del *Paradiso* ricorda l'uccisione di Buondelmonte dovuta al fatale influsso di Marte, che volle così incominciare le sue vendette sulla misera città:

Ma conveniasi a quella pietra scema,

Che guarda il ponte, che Firenze fesse

Vittima nella sua pace postrema (*Par.* XVI, 145).

I due passi, quello del XIII dell'*Inferno* e quello del XVI del *Paradiso* si corrispondono e s'illuminano a vicenda.

E notisi, per capire anche il sentimento di pietà che ispira a Dante il suicida, che Cacciaguida inveisce contro il Buondelmonti, ritenendolo responsabile del principio delle discordie, e dice *giusto il disdegno* per l'offesa ricevuta, che indusse gli Amidei, gli Uberti e i Fifanti a vendicarsi, uccidendo il Buondelmonte.

Così si spiega perché il suicida versi tanto sangue. Egli che sparse il sangue di un altro uomo, deve ora versare tutto il suo, fino a rimanere fioco, come in una atroce agonia; egli ha stroncato una vita ed ora ha le sue membra dilaniate dai cani; e Jacopo di S. Andrea, un dissipatore delle sue sostanze, rifugiatosi nel cespuglio, è causa dello strazio di Arrigo; i due dannati sono qui avvicinati nella pena come nel delitto, perché in verità Arrigo ha dissipato il bene maggiore che possa avere

² Cfr. GIOV. VILLANI, V. 38: « E ben mostra che il nemico dell'umana generazione per le peccata dei Fiorentini avesse podere nell'idolo di Marti, che i Fiorentini anticamente adoravano, che appié della sua figura si commise sì fatto omicidio, onde tanto male è seguito alla città di Firenze ».

una convivenza civile, quello della concordia! Mirabile applicazione della legge del contrappasso, mirabile corrispondenza di tutti gli elementi dell'episodio per stabilire una legge di giustizia, secondo la mente armonica di Dante, non già caso o bella finzione poetica per fare dell'arte per l'arte!

Ma fu suicida Arrigo Fifanti? Dobbiamo ammetterlo, perché altrimenti il suo posto sarebbe stato nel fiume di sangue bollente tra gli omicidi e non nella selva; dobbiamo ammetterlo perché, appunto per la seconda colpa, cioè per il suicidio, più grave della prima, Arrigo è incarcerato nel cespuglio, per quanto sia facile il passaggio tra i due generi di peccato; vicini, anzi contigui, sono appunto i due gironi, degli omicidi e dei suicidi, per dimostrare che lo stesso spirito di orgoglio e di violenza che spinge gli uomini a versare il sangue del loro simile, può anche talvolta spingerli a rivolgere le mani violente contro se stessi. Qui non debbono nascondere una difficoltà, che a prima vista parrebbe gravissima, tale da impedire la supposta identificazione. Secondo una cronaca fiorentina, che va sotto il nome di Brunetto Latini, ma che certamente non è sua,¹ Arrigo Fifanti non si sarebbe suicidato, ma sarebbe rimasto ucciso in una vendetta che i Buondelmonti avrebbero fatto a tradimento, nel 1239, sugli uccisori del Buondelmonti stesso. Ma di questa vendetta nulla dicono le altre storie fiorentine; non la ricorda il Villani; gli « *Annales Florentini* », importantissimi e veridici, all'anno 1239 danno la notizia della pace fatta tra i Buondelmonti e gli Uberti,² come tra altre cospicue famiglie nemiche, ma nulla aggiungono circa la vendetta che subito dopo sarebbe avvenuta per tradimento da parte dei Buondelmonti. Credo, quindi, anch'io coll'Hartwing, che pubblicò la cronaca,³ che questo racconto,

di cui non si trova vestigio nelle altre storie, sia fondato su qualche memoria di famiglia, ora scomparsa,⁴ e che perciò non sia attendibile.

È probabile che qualcuno della famiglia abbia, più tardi, voluto liberare la sua schiatta dall'accusa di non aver vendicata la morte violenta di Buondelmonte e abbia perciò inventata la vendetta del 1239, facendola accadere, proprio a Campi, a sei miglia da Firenze, là dove scoppiò la prima favilla dell'alterco tra gli Uberti e i Buondelmonti.

In conclusione, tolta la fede al racconto della cronaca, noi non sappiamo, per documenti sicuri, come e quando sia morto Arrigo Fifanti. Forse sul suo conto correverano varie versioni, ma qui può soccorrerci la testimonianza del Boccaccio, che cioè molti furon coloro che in quelle fatali perturbazioni di famiglie per odi e per vendette finirono miseramente per togliersi la vita. Ed è importante anche notare quello che lo stesso Boccaccio rivela, cioè che il suicidio era considerato una colpa infamante, e perciò le famiglie cercavano in tutti i modi di nascondere i casi luttuosi. Sta il fatto che nelle cronache del tempo, mentre sono apertamente raccontate le stragi e le uccisioni, non avviene quasi mai di trovare il ricordo di un suicidio. Perfino a proposito di Pier dalle Vigne il Villani non osa affermare che per davvero si fosse tolta la vita!

Vano è, dunque, sperare di trovare nella storia il ricordo del suicidio di Arrigo Fifanti. Questa nobilissima ed antica famiglia, ricordata anche da Cacciaguida nel canto XVI del *Paradiso*, dopo la cacciata del 1258, scompare dalla storia di Firenze; sembra, anzi, che i Fifanti cambiassero il nome del vecchio ceppo per assumere quello dei Bogolesi, (i quali si trovano nel 1303 insieme coi Bianchi per tentare il ri-

¹ Cfr. PASQUALE VILLARI, *Primi due secoli di storia fiorentina*, II, 237 e segg. *Cronica fiorentina del secolo XIII*; *Arch. Stor. It.*, 3ª serie Vol. XVIII, 1873; D'ANCONA e BACCI, *Manuale di Storia della Letter. It.*, vol. I, pag. 148.

² *Annales Florentini*; 1239: « Facta fuit pax inter filios Donati et filios Tedaldini et inter Burgenses et filios Pazzi et inter filios Uberti et filios Ugucconis » (Buondelmonti).

³ Cfr. RENIER R., *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Firenze 1883, pagg. xxxii, xxxiv e xxxv. Il Renier avanzò dubbi anche circa la verosimiglianza dei particolari riferiti nel racconto dell'uccisione del Buondelmonti, specie per la parte che vi avrebbe avuta il vecchio Schiatta.

⁴ La cronaca si ha soltanto, per ora, da codici tardivi, cioè del '400, ed è facile che il testo primitivo abbia potuto subire aggiunte ed interpolazioni. Osservo che dalla narrazione del fatto del 1215 si passa ad una lunga digressione sull'origine delle parti guelfa e ghibellina, e poi alla vendetta del 1239, per chiudere poi il capitolo, tornando all'anno 1215 e al Concilio lateranense indetto da Innocenzo III. Ciò è contro l'uso cronistico, e basta, in un con le deprecazioni sulle parti guelfa e ghibellina, a far credere tutto il racconto un'aggiunta posteriore. Si potrà anche, in base all'esame dei codici, stabilire i punti delle varie interpolazioni.

torno in patria, come narra Dino Compagni),¹ fatto non infrequente in quel periodo di gravi mutamenti politici e di rovina dell'antica nobiltà, ma che tuttavia può far sempre supporre che qualche caso non onorevole per la famiglia fosse accaduto a qualcuno dei capostipiti. Comunque sia, è sempre possibile ammettere che Dante, che della storia delle antiche famiglie di Firenze si mostra bene informato, abbia potuto accogliere per tradizione la voce del suicidio di Arrigo Fifanti, o, se anche sul conto di lui correvano varie versioni, abbia accettato quella che a lui sembrava più attendibile. Non voglio dissimulare un'altra obiezione che potrebbe essere fatta, ma che è facile anche ad essere controbattuta. Alcuni critici hanno voluto vedere, nel cespuglio basso, paragonato al gran pruno, dov'è rinchiusa l'anima di Pier dalle Vigne, l'indizio che il suicida fiorentino era da poco tempo piombato nella selva a mettersi radici. Ciò non converrebbe ad Arrigo Fifanti, che senza dubbio doveva essere morto da parecchio tempo, forse anche prima di Pier dalle Vigne. Ma i critici hanno voluto vedere quello che Dante non dice. È vero che Pier dalle Vigne rivela che l'anima del suicida, balestrata nella selva, « quivi germoglia come gran di spelta », ma aggiunge anche: « Surge in vermena ed in pianta silvestra ». V'è, dunque vario genere di piante nella selva, e le anime dei dannati s'investono quale in una quale in altra specie; non diventano tutti pruni, ma anche vermene e cespugli. Pier dalle Vigne è diventato un pruno, dall'alto tronco; il suicida fiorentino un cespuglio; che questo non fosse poi tanto basso, ma alto e fronzuto, si deduce dal fatto che il dissipatore Jacopo da Sant'Andrea credette di potersi appiattare, per far-sene schermo contro le cagne furibonde. Con la differenza tra il gran pruno e il cespuglio Dante ha voluto, credo, significare visibilmente che Pier dalle Vigne, come personaggio di altissimo ingegno e di fama universale meritava anche nell'Inferno distinzione maggiore che non il cavaliere fiorentino, nobile sì per la nascita ma non per l'eccellenza delle opere sue.

Nulla, dunque, si oppone all'identificazione che io propongo; tutto, invece, a me sembra corrispondervi perfettamente. Con la rivelazione del personaggio l'episodio acquista il suo pieno

significato; una nota del poema eterno riprende la giusta tempra. Arrigo Fifanti fu un nobile delle più illustri famiglie di Firenze, uno di quelli « che a ben far poser gl'ingegni » e che Dante ha desiderato di vedere. Per lui, infatti, il Poeta dimostra ammirazione come per Farinata, per il Tegghiaio, per Mosca de' Lamberti. Fu un seguace di Marte, una vittima dell'orgoglio satanico del dio pagano, ma sente ancora nell'Inferno l'amore per la patria sua e inveisce contro i nuovi cittadini di Firenze, che adorano il fiorino suggellato dall'impronta del Battista. Sì, idolo per idolo, ammonisce il suicida, meglio Marte che il Battista; meglio l'antica generazione, pronta al sangue ed alla vendetta ma pur sempre fiera e nobile, che non la nuova, avvelenata e corrotta dall'ingordigia del denaro, che rovinerà Firenze senza speranza di resurrezione!

Questa voce lugubre e fioca che parte da un'anima gemente, tutta chiusa in un rovo, verso uno sconosciuto, senza desiderio che alcuno rinfreschi la sua memoria, già infamata nel mondo, ci commuove e ci fa fremere più che non l'aperto duello di parole tra Farinata e Dante, che si squadrano fronte a fronte. Dante sente pietà per quel misero, si china a raccogliere le frondi insanguinate e le ricompone ai piedi di quel cespuglio. Nessun atto, compiuto dal Poeta nell'Inferno, ha più nobile e profondo significato di questo. Quel cespuglio rotto e insanguinato è bene l'immagine vivente della patria sua, dilaniata dalle feroci lotte di parte, e Dante è il buon cittadino, che, con tutta la pietà e con tutto l'amore, ricompone, come sopra un altare, le membra palpitanti della patria sua!

FRANCESCO FILIPPINI.

II. - Un secondo " Michele Scoto ".

Su Michele Scoto, il mago condannato da Dante all'Inferno (XX, 116) hanno già scritto particolarmente il Graf, (*La leggenda di un filosofo, in Miti, leggende e superstizioni nel Medio Evo*, Milano, Loescher 1893, Vol. II, pagg. 239 e segg.) e il Torraca (*Nuovi Studi Danteschi*, Napoli, Ardia, 1921), determinando il tempo in cui visse fra il 1190 e il 1263. Di fatti Ruggero Bacone (*Opus maius*, parte II, cap. 8) ricorda che egli fiorì circa il 1230; in un'epistola in versi che Federico d'Avranches scriveva nel 1236 all'imperatore Federico II, Michele è ce-

¹ *Cronica*, II, 28.

lebrato quale astrologo e nuovo Apollo, profetante felicissime sorti all'Impero; Fra Salimbene ricorda le sue profezie sulle città italiane, tra le quali quella circa la rovina di Firenze (a Monteperti), che senza dubbio Dante conobbe e fermò nella sua mente. D'altra parte, altri scrittori assegnarono a Michele Scoto una longevità molto maggiore. Il Pits, (*De rebus anglicis*, Parigi 1619, Tom. I, pag. 374) dice addirittura: « claruit anno post incarnatum dei verbum 1290, dum Anglicani regni solio sedebat Eduardus I »; il Leland (*Commentarii de Scriptoribus Britannicis*, Oxford, 1709, vol. I, pag. 254) e il Nandé (*Apologie pour tous le grands personages qui ont été supposés de magie*) aggiungono che Michele fu in molta grazia presso il re Edoardo ed ebbe da lui una missione importante nel 1286. Walter Scott (*The Lay of the last Minstrel*, canto II, note 11, 13, 14) riporta la tradizione che Michele Scott morì più che centenario.

Ma già Antonio Maria Spelta in un libretto *La saggia pazzia, madre di piaceri*, Pavia 1607, II, pag. 59 », aveva ricordato un altro Michele Scoto, più moderno, del quale dicevasi che, aiutato da spiriti, facesse giuochi di grande importanza; però, di questo secondo Michele Scoto non aveva dato nessuna testimonianza.

Ora io credo che a questo secondo Michele Scoto possano riferirsi i due documenti, che qui pubblico, tratti dai Memoriali dell'archivio di Stato di Bologna, dell'anno 1284. Essi attestano l'esistenza in Bologna di un Michele Scoto, canonico di Glaschow e insignito di altri benefici ecclesiastici, che in Bologna riceve il cambio di cospicue somme di sterline. Senza dubbio trattasi di un personaggio d'importanza. È detto maestro e scolaro, ma nulla vieta di credere, come si deduce da molti consimili documenti, che egli fosse già maestro di astrologia, e anche che insegnasse pubblicamente nello Studio. Resta ora a vedersi se a questo secondo Michele Scoto, meglio che al più antico, possano riferirsi alcune leggende assegnate al personaggio dantesco, ad es. il ricordo che Jacopo della Lana ha fatto circa i giuochi meravigliosi compiuti da Michele Scoto in Bologna, e la tradizione raccolta dal Boccaccio circa i discepoli lasciati dal mago in Firenze.

I.

D. magister Michael de donodei scotus, scolaris bon., canonicus glaschoensis, fuit confesus et contentus se habuisse et recepisse a d. rolando de

poetis cansore bon. VII marchas et dimidium bonorum et legalium sterlingorum novorum ad computum XIII sol. et IIII den. pro qualibet marca, solrente et dante sibi nomine et vice d. gerardini de circlis, bindi ugonis et bindi richomanni et sociorum suorum; quas marchas sterlingorum eidem d. Michaeli solvit et dedit pro dimidia parte XV marcarum sterlingorum novorum, quos d. abas de cupro de schotia solvit et dedit d. bindo richomanni, socio d. gerardini de circlis, solvendas postea bononie predictis michaeli et magistro thomaxio suo fratri.

Ex instrumento bonaventure d. viviani notario, facto hodie bononie in cambio ad bancam predicti rolandi, presentibus carado d. iachobini benvignonis, ugolino rolandi poete, alberto q. çoanis et petro suo fratri testibus.

(ARCH. DI STATO DI BOLOGNA, 'Memoriali' di Domenico di Miserezano, 1284, pro secundis, c. 29).

II.

D. Michael de donodej scotus, scolaris bon. et rector ecclesie de stobec fuit confesus et contentus habuisse et recepisse a d. rolando poete chansore centum decem et oto marchas bonorum et ligalium sterlingorum ad computum tredecim (soldorum?) et IIII denariorum pro qualibet marcha in una parte, quam quantitatem sterlingorum bindus richomanni et bindus ugonis cives flerentini et socii de gerardini de Circlis receperunt in scocia ab balano clerico et roberto girlande procuratoribus dicti magistri michaelis, ut patet per literas obligatorias eidem rolando datas et consignatas, sigilatas cum duobus sigilis pendentibus, et in alia parte viginti marcas strelingorum novorum ad dictum computum et in alia parte oto marcas bonorum strelingorum novorum ad dictum computum a d. predicto rolando, dante et solrente nomine et vice dictorum dominorum gerardini de circlis et utriusque bindi et aliorum suorum sociorum, et hoc pro precio et cambio mille centum octuaginta novem librarum et XVIII sol. bononiensium ad rationem VIII (octo) libras et tres soldos bon. pro unaquaque marcha.

Ex instrumento bonaventure d. vivianj notarii facto hodie bon. in cambio, presentibus d. ardicione quondam d. [Guidonis de Mediolano], albergipto q. d. alberti benvignonis, petro et alberto fratribus q. d. çoanis alberti veçetii (?), charado q. iachobini de benvignone et conte alberti sachacii testibus: et sic predicti contrahentes venerunt et scribi fecerunt.

(Dai 'Memoriali' di Domenico di Miserezano 1284, c. 58; 18 settembre).

FRANCESCO FILIPPINI.

III. - La Biblioteca di Fonte Avellana.

In questo stesso *Giornale* ebbi occasione, parlando della vetusta abbazia del Catria, di rafforzare la questione del « rifugio dantesco » con due nuove argomentazioni:

a) Fonte Avellana poteva permettere a Dante di avere tra mano una delle più ricche raccolte di libri del tempo e soprattutto avrebbe potuto vedere, nella redazione genuina e completa, il famoso carteggio della primitiva chiesa cristiana, avrebbe potuto leggere, nella veste originale, quanto si riferiva alle concessioni tra imperatori e papi, il lungo trattato di Marcelino e Faustino in cui i due sacerdoti ricordavano a Valentiniano, Teodosio e Arcadio le precedenti concessioni, a cominciare da quella di Costantino. E via via avrebbe potuto ricostruire, attraverso la più genuina documentazione, la storia della Chiesa fino alle lettere e ai diplomi di Giustiniano. Tali documenti erano inseriti in un codice di eccezionale importanza, portato dal Damiani medesimo nel convento e più tardi contraddistinto col titolo di *Collectio Avellana*. Che Dante e gli eruditi del tempo ne conoscessero l'esistenza a Fonte Avellana è ovvio il pensarli, qualora si ricordi che Pietro Crasso si era dovuto recare da Ravenna al Catria per trascrivere alcune lettere di cui si servì nel famoso libello *De lite imperatoria* in difesa di Arrigo IV, libello che Dante ben dovette conoscere.

Inoltre un secondo codice, passato nel secolo XVI alla Vaticana, avrebbe permesso la visione dei rapporti documentati tra Chiesa e Impero fino al secolo X; le lettere del Damiani gli avrebbero fornito uno dei più palpitanti commenti alla vita del secolo XI.¹ (In questo periodo, eccezione fatta per l'epistolario di Gregorio VII, non si trova altra corrispondenza di così alta importanza).

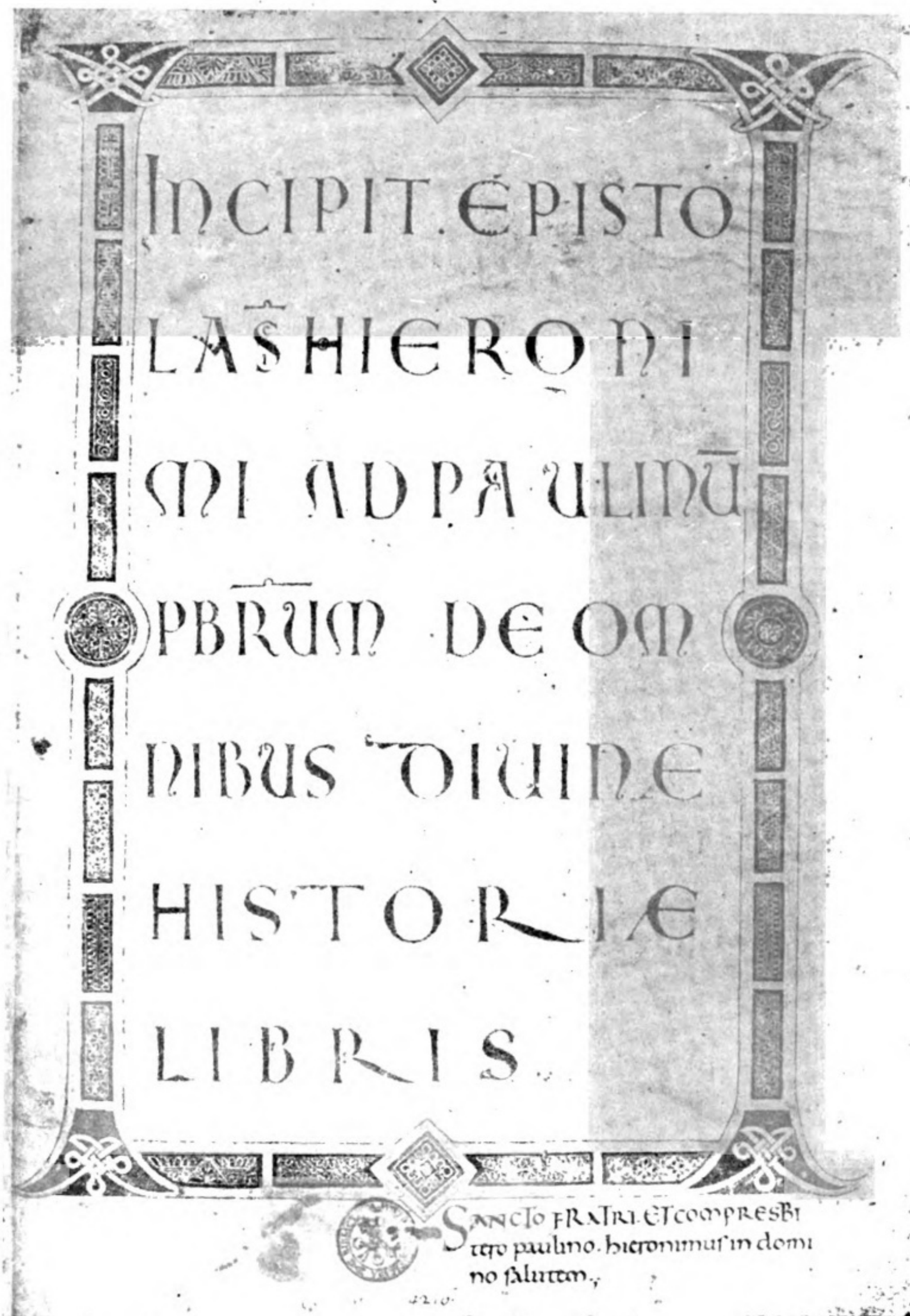
b) Dante si mostra troppo al corrente della vita e delle opere del Damiani perché qui ci sembri opportuno ripetere cose note. Ora ab-

¹ Dobbiamo qui ricordare che proprio il Damiani è l'autore della famosa *Disceptatio sinodalis inter advocatum regis et legatum papae*, in cui ritroviamo il germe di talune teorie dantesche espresse nel *De Monarchia*?

biamo dimostrato che le « opere complete » del Ravennate erano gelosamente custodite a Fonte Avellana e che Desiderio, abate di Montecassino, dovette inviare un *notarius* perché fossero trascritte sotto gli occhi del Damiani medesimo. Taluno potrebbe osservare che le notizie sul riformatore le avrebbe potute avere a Ravenna, in cui la fama del Damiani, doveva risuonare chiara. No, Dante a Ravenna non poté saperne nulla, perché (e la cosa potrebbe sembrarci inverosimile se non ci fosse la testimonianza del Petrarca), non molto dopo la morte di esso Dante, il Boccaccio, essendosi recato a Ravenna, fu pregato dal Petrarca, che componeva allora il volume *De vita solitaria*, di chiedere notizie del Damiani, di cui nulla sapeva. E il Boccaccio, per quanto ne chiedesse personalmente a Ravenna e altrove, rispondeva che tutte le sue ricerche erano rimaste vane. Infruttuose sono pure le indagini che egli rinnova nel monastero di Santa Maria in Porto. *Stupeo et ego tam conspicuum religione virum inter concives et vestium tantum non operum successores, et in coenobio quod secus Adriaticum litus suo opere constructum est, et in quo ipse primus suae professionis heremitas instituit Peccatorisque cognomen assumpsit, non aliter cognitum cernis quam a Mauris Lucerianum Bellovacensem, etc.* Il Petrarca allora si vide costretto a scrivere direttamente ai frati dell'Avellana, i quali si affrettarono a fornirgli le notizie richieste. Ora le condizioni non potevano essere cambiate in poco volgere di anni, e se Dante si dimostra così profondo conoscitore della vita e delle opere del Damiani, se come alcuni studiosi asseriscono (vedi le ricerche dell'Anzalone, del Mercati, del Capetti, del Rocca, dell'Amaducci, ecc.) alcuni degli opuscoli del Ravennate gli furono fonte d'ispirazione, egli non poté vedere questi scritti e attingere notizia se non nell'eremo tanto diletto al solitario del Catria. Degli « excerpta » delle opere damiane, passarono, sebbene in modo assai limitato, anche in altri centri di cultura: ma la vera silloge degli scritti damiani, in parte autografi, in parte ricopiati da S. Giovanni da Lodi, si conservava ai tempi di Dante all'Avellana, donde passarono nel secolo XVI alla Vaticana, e trovarono un editore solo nel secolo XVII, nella persona di un monaco benedettino, Costantino Gaetani. Dante si soffermò, per esplicita testimonianza del Boccaccio, sui monti di Urbino: è chiaro pertanto che nessun luogo po-

teva tanto interessare e al tempo stesso conferire sicurezza completa al divino esule, quanto il cenobio di Fonte Avellana.

Queste le due argomentazioni che, per quanto esteriori, possono portare nuova luce sulla ' *veraxata quaestio* '. Il consenso intanto che insigne



Cod. Vaticano-Latino, 4216 — f. 1 r.

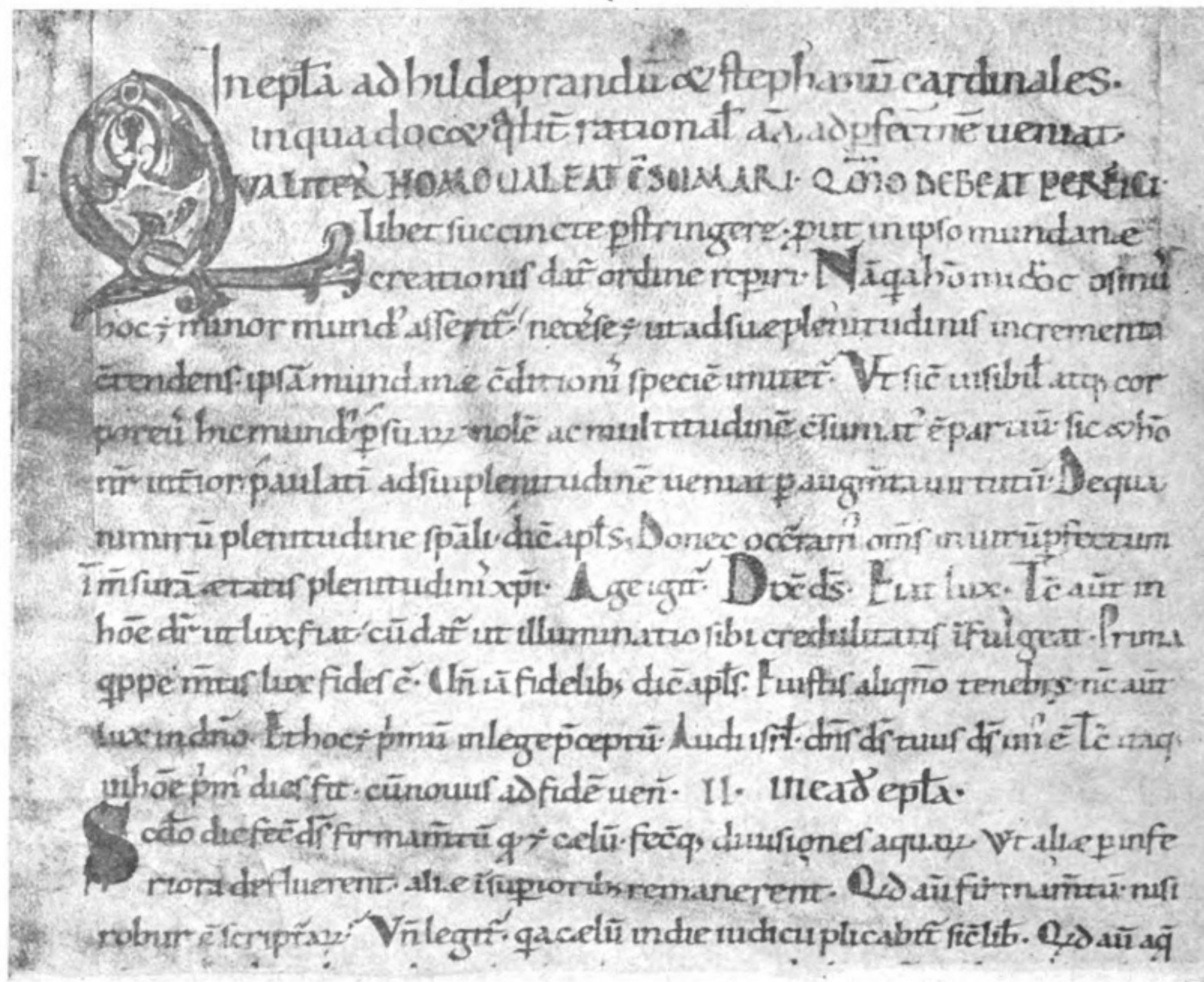
[Contiene la *Bibbia Avellanense*, in folio massimo, scritta nel 1070 e donata da Pier Damiani].

studiosi hanno voluto benevolmente accordare alle mie ricerche, m'induce a riprodurre alcuni codici, tra cui la *Collectio Avellana*, sulla cui importanza intrinseca e sull'interesse che Dante

poteva avere di conoscere direttamente non è più il caso di insistere dopo quanto è stato affermato. Riproduciamo inoltre un frammento delle *Collectanee* damiane, autografo di Giovanni

da Lodi e un codice di Sant'Agostino recante in fine la segnatura che si rinviene costantemente in un gruppo di manoscritti che S. Pier Damiani lasciò all'abbazia di Fonte Avellana, segnatura preziosa perché ha permesso di ricostruire il fondo primitivo della Biblioteca Avel-

lanense e le letture del Damiani stesso. Basta scorrere l'*Opuscolo XIV*, dedicato ai suoi confratelli.¹ In esso il Damiani, dopo aver ricordato i doni fatti agli Avellaniti, aggiunge: « Librorum quoque numerum non minimum dereliquimus, ut fratribus nostris, qui pro nobis



Cod. Vaticano-Latino, 4930 - f. 3 r — « Collectanea » S. Petri Damiani.

[Autografo del discepolo Giovanni da Lodi].

orare dignentur, meditandi copiam praeberemus. Bibliothecam namque omnium *veteris et novi Testamenti* voluminum, licet cursim, ac per hoc non exacte vobis emendare curavimus. Ex *Passionibus* quoque *beatorum Martyrum*; ex *Homilijs Sanctorum Patrum*; ex *Commentarijs, allegoricas Sacrae Scripturae exponentium, Gregorij scilicet, Ambrosij, Augustini, Hieronimi, Prosperi, Bedae, Remigij, insuper et Haimonis atque Paschasij*, divina gratia nostris albescente laboribus, plures libros habetis, quibus vacare potestis; ut sanctae animae vestrae non solum oratione crescant, sed et lectione pinguescant. Ex quibus nimirum codicibus nonnullos pro nostra possibilitate correximus; ut in sacrae disciplinae studijs intelligentiae vobis aditum panderemus ».

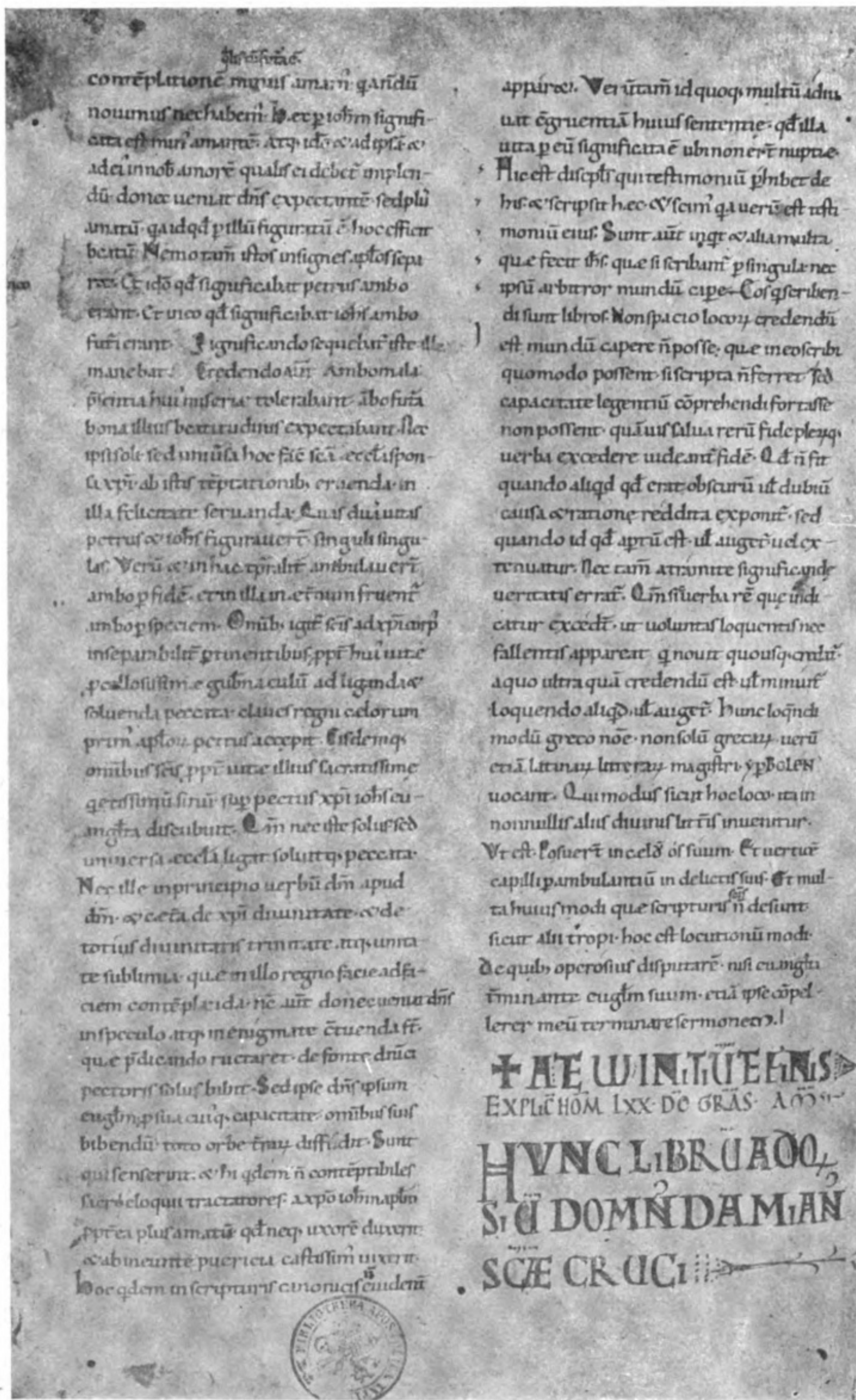
Questi codici furono acquistati direttamente dal Damiani, ma altri, in particolar modo nell'ultimo periodo della vita del Santo e sotto il governo di Giovanni da Lodi, furono di produzione domestica. La ricchezza stessa della biblioteca ci afferma l'esistenza di un fiorente *scriptorium* monastico. Di Giovanni da Lodi, chiamato per autonomasia il *grammatico*, sappiamo che « aut sua libros manu scribebat aut ab alijs scriptos corripiebat, aut per diversa loca mittendas epistolas dictans exarabat ».² Appunto durante il suo priorato, essendosi la Biblioteca notevolmente arricchita, Giovanni da

¹ *De ordine eremitarum et facultatibus Eremitarum Fontis Avellani.*

² M. SARTI, *Vita S. Joan. Laud.* in *De Episcopis Eugubinis*, Iesi 1748, Cap. II.

Lodi, sia perché il fondo primitivo non si confondesse con i manoscritti più recenti, sia per

farne notare l'importanza, come appartenuti e donati dal Damiani, li contraddistinse con



Cod. Vaticano Latino, 483 - f. 305 r — S. Augustini, In Evangelium S. Iohannis tractatus. (Sec. XI).

[Si noti in fine la segnatura 'HUNC LIBRUM ADQVISIVIT DOMNUS DAMIANVS SANCTAE CRVCI (FONTIS AVELLANAE), che contraddistingue i singoli codici donati dal Damiani].

la segnatura: HUNC LIBRUM ADQVISIVIT
DOMN DAMIANVS SCÆ ✠.

Per notizie maggiori mi permetto rinviare ad

un volume sull'argomento, in corso di stampa presso gli editori Alfieri & Lacroix.

GUIDO VITALETTI.



RECENSIONI

Il Canto XX del « Paradiso » letto da GIUSEPPE LESCA nella sala di Dante di Orsanmichele. Firenze, Sansoni, 1922.

Dopo una introduzione alquanto faticosa sul « prodigio » che l'arte deve compiere per rendere l'animo accessibile al « prodigioso », e dopo una non indispensabile divagazione di memorie personali intorno al canto delle « allodette », quando « nei giorni della puerizia fatalmente mesta e pensosa » gli era dolce vagare per i campi ravennati, Giuseppe Lesca ci parla del cielo di Giove e del « segno del mondo e dei suoi duci ». Egli avviva con la sua accesa descrizione l'immagine dell'aquila, a formar la quale le anime dei beati giusti si sono ingiglite dopo aver abbagliati gli occhi di Dante, nella figura dell' Φ (Mouarchia), quando già altre luci ardenti erano apparse a disegnar la testa e il collo del santo stemma. Dante è artista anche quando la materia filosofica o il fine allegorico costituiscono il movimento della sua fantasia: egli è sempre artista perché « dalle immagini va alle idee » e tanto più vive e belle egli colora le immagini, tanto più addentro penetra nel mondo delle idee e fa emergere in gloria di splendori le linee e le forze dell'indefinito o dell'indefinibile, cioè di quello che gli uomini chiamano « mistero ». In realtà l'assoluto « indefinibile » non esiste: esiste l'indefinito: e l'arte del Poeta, con i suoi miracoli, tra gli altri misteri, svela anche questo, portando la sua luce negli angoli più remoti delle tenebre, mutando l'indefinito in « finito », « provando e riprovando », demolendo e costruendo, mirabile architetto del bello e del vero.

Nel candore argenteo di Giove il giorno si è consumato d'ogni parte, affinché le fiammelle in che si beano le anime dei giusti possano splendere maggiormente sullo sfondo oscuro dello spazio, come stelle in notte serena. Ma credo che non come costellazione noi possiamo riveder veramente questa divina fantasia dantesca (non mostruosa, come disse il De Sanctis), bensì immaginando in grandi proporzioni una di quelle tessiture luminose che oggi i pirotecnici accendono innanzi alle folle nelle notti di

festa. Alle fiamme vibranti dobbiamo poi aggiungere le voci umane, le monodie, i cori armoniosi, prodigi di musica celeste che Dante esalta di là da ogni concezione terrena, dopo essersi commosso nell'ascoltare le cantate liturgiche nella penombra delle cattedrali. E così, di astri vicini e parlanti, noi vediamo formato l'occhio dell'aquila, ove David ingemma la pupilla, e Traiano imperatore, Ezechia re di Giuda, Costantino che si fece « greco », Guglielmo II di Sicilia, Rifeo Arsiano « observantissimus aequi », dipingono l'arco del ciglio. Ma perché Dante s'è fermato a descriver l'occhio dell'aquila, anzi che descriverci il rostro canoro o una delle ali? Ci potrebbe essere la sua ragione. Dopo aver mostrato il pregio architettonico del canto, l'autore passa ad analizzare gli elementi che ne costituiscono le linee armoniche. Rileva che parlando di David, Traiano, Ezechia, Costantino, Guglielmo II e Rifeo, Dante ripete per ciascuno « Ora conosce » e per ciascuno scrive sei versi: e sei sono i versi ove dipinge il consumarsi del giorno; sei quelli dedicati ad ammonire i mortali; sei gli spiriti che formano l'occhio; sei i « vince » e « vinta » ove il Poeta spiega come il cielo cede all'amore; e sesto è il cielo di Giove e sei sono i canti della terza cantica i quali risultano di centoquarantotto versi. Secondo Aristotele Sant'Agostino e Boezio, il numero sei (così era stato appreso dalla dottrina pitagorica) aveva i diversi valori assegnati al cielo di Giove; né dobbiamo stupirci se qui Dante si serve della cabala e dell'astrologia, se pensiamo che Galileo e con esso la scienza fisica riavvicinandosi per la via sperimentale a Pitagora, asserisce che l'armonia dell'universo è matematica, è cioè la risultante di valori numerici.

Io aggiungo che il numero sei ha qui non solo una importanza simbolica, ma è una necessità musicale, perché Dante ha voluto rendere più vicina al canto la lunga monodia dell'aquila parlante.

La terzina, ove sia raddoppiata, acquista una cadenza perfetta, cioè diventa un periodo musicale pieno e finito, che possiamo paragonare ad un motivo grave e solenne. La gravità, la solennità del

canto, in un parlare di « predestinazione » e di « giustizia », nell'esaltazione delle virtù di uomini così insigni e così venerabili, è il « tempo » naturale; gravi e solenni sono le salmodie « davidiche: gravi e solenni sono gl'inni trionfali, « graves » erano i Romani, predestinati a dare al mondo le giustissime leggi, la « Monarchia », l'insegna d'oro dell'aquila.

GIOVANNI LATTANZI.

GIOVANNI BUSNELLI. *Cosmogonia e Antropogenesi secondo Dante Alighieri e le sue fonti*. Roma, Civiltà Cattolica, 1822, pagg. 303.

Con quella ricchezza di dottrina e quella acutezza di argomentazione che, specie nelle discipline filosofiche e teologiche gli son proprie, l'A. tratta, in questo denso volume, di argomenti assai importanti e difficili a ben determinarsi e chiarirsi, tanto che hanno dato materia, anche di recente, ad opinioni che qui vengono e partitamente e complessivamente esaminate e confutate. Il Busnelli stesso definisce questa sua nuova e tutt'altro che lieve fatica *una positiva difesa del tomismo dell'Alighieri*; e per vero i minuti ed eruditi raffronti che egli così spesso introduce fra i testi e le dottrine del sommo Poeta e i testi e le dottrine del sommo Dottore, non possono lasciar dubbio « alla persuasione che nessun filosofo o teologo medievale potrà mai fornire all'illustrazione del pensiero dantesco né migliori, né più calzanti, né più categorici, né più numerosi argomenti di consonanza dottrinale, quanti ne offrono le opere dell'Aquinate ». Così varii passi dottrinali, e quindi de' più meditati e profondi, della *Commedia* (canti IV, al principio, XVIII e XXV del *Purgatorio*: II, VII, XIII, XXIX del *Paradiso*), abilmente accostati alle parole di Tommaso, s'illuminano di nuova luce: ciò che accade ogni qual volta si giunge a indicare, con sicurezza od evidenza indiscutibili, le fonti del vario e profondo sapere di chi pur definiva se stesso modestamente *inter vere philosophantes minimus*.

Non tutto, si capisce, in quest'opera appar manifesto e accettabile ad un modo; e certo — per recar un esempio solo — anche dopo l'ingegnosa spiegazione che il Busnelli dà degl'*invidiosi veri* sillogizzati da Sigieri di Bramante (« *Sillogizzare invidiosi veri* — frase caratteristica dell'indirizzo scientifico di Sigieri, maestro della dialettica o logica e del metodo scolastico in quanto disputa su la ricerca del vero — vuol dire proporre e sostenere *propositiones falsas, quae videntur esse verae*, e in quanto pretendono tali *presunte verità* di pareggiare le altre più alte e più assodate, portano loro invidia »); anche dopo una tale spiegazione la famosa e misteriosa frase dantesca rimarrà disputabile e disputata. Ma l'opera dotta e laboriosa del chiaro Autore merita

lungo studio e attenta meditazione dagli interpreti e amatori del Poeta e, in genere, dagli osservatori e ricercatori del vero.

ALFONSO BERTOLDI.

ELISABETTA CAVALLARI. *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921, pagg. 462.

Tra gli studi promossi dal secentenario dantesco farse i più utili sono quelli che, ricercando nelle singole città e regioni le orme più o meno storiche del Poeta e le vicende della sua fortuna tra gli studiosi e il popolo, contribuiscono meglio a farci intendere perché in Dante siamo soliti venerare il simbolo più puro e più sacro di nostra gente. Con questi studi particolari, venuti da tante parti d'Italia, — cito Verona, Ferrara, Bologna, Siena, Prato, Arezzo e, fra i volumi miscellanei, l'ottimo *Dante del Treves*, a cura di Corrado Ricci — sarà ora meno difficile tessere la storia della « Fortuna di Dante » che a rapidi tratti delineò magistralmente, in particolar modo per il Trecento, il Carducci e per il Cinquecento Michele Barbi. A questo scopo, ma limitato al solo secolo XIV, ha consacrato un ampio volume E. Cavallari, la quale, non avendo potuto usufruire dei lavori particolari usciti dopo o durante la sua pubblicazione, ha dovuto affrontare numerose difficoltà, opposte dalla vastità dell'argomento e dall'ampiezza della bibliografia. La C. ha scelto il secolo più dantesco che ci sia, nonostante che sia anche il più disadatto a penetrare nell'anima misteriosamente bella della poesia dantesca; ma il Trecento è il periodo d'oro dell'ammirazione sconfinata che si accompagna col bisogno di studiare, spiegare, imitare il poema come modello didascalico-morale, come miniera inesauribile di sapienza, in cui ognuno, anche se umile popolano, sentiva echeggiare il fremito della sua passione politica, l'anelito delle sue aspirazioni religiose e morali. Arduo dunque il compito e pieno d'interesse; ma la C. è riuscita a condurlo a termine felicemente, parlandoci della Fama di Dante (cap. I), delle Prime Biografie (II), dei Commenti al poema (III), dei poemi d'imitazione dantesca (IV), dell'influenza dantesca nella lirica del Trecento (V), del Petrarca e del Boccaccio nei loro rapporti con Dante (VI, VII).

Non tutti i capitoli si presentano ugualmente nutriti e compiuti; ¹ non tutte le osservazioni della C. saranno accettabili; sarà facile additare gravi la-

¹ Un po' scarso è il cap. V, specialmente per la lirica politica, ove era da ricordarsi fra gli altri Braccio Bracci d'Arezzo, Gregorio d'Arezzo, sul quale v. A. UGOLINI, *Maestro Gregorio d'A.*, Livorno, Giusti, 1901; un anonimo, forse aretino, ricordato da A. CHIAPPELLI in *Nuova Antol.*, 1^o luglio 1921 ecc.

cune, anche bibliografiche,¹ specialmente da chi abbia seguito le pubblicazioni particolari uscite su l'argomento durante il secentenario; ma nell'insieme questo studio, così irto di difficoltà, non sempre superabili si presenta come frutto d'una matura preparazione e tale da dare un'idea adeguata della *Fortuna* di Dante nel sec. XIV; forse questa idea sarebbe riuscita più chiara ed efficace se in certe parti, come nell'esame dei poemi d'imitazione, la C. fosse stata meno analitica.

GIUSEPPE FATINI.²

DANTE ALIGHIERI. *La Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone* | a cura di | CORRADO RICCI | Con 700 incisioni e 170 tavole fuori testo Milano Ulrico Hoepli, in-4. Vol. I. *Inferno*, pagg. XII, 1-359. Vol. II. *Purgatorio*, pagg. 360-703. Vol. III. *Paradiso*, pagg. 704-1104.

Questa opera amorosamente, diligentemente compiuta da Corrado Ricci in una lunga serie d'anni, viene a far pago un desiderio da tempo sentito dagli studiosi di Dante più appassionati e a colmare, diciamolo pure, una lacuna: era quasi doveroso infatti che gli Italiani conoscessero quei luoghi, quelle opere d'arte, quelle bellezze paesistiche naturali o quei monumenti che ispirarono il loro massimo Poeta; e non vi è modo più adatto per ciò che illustrando la *Divina Commedia*, in forma figurata e iconografica.

Il Ricci, nella chiara, sobria, umana prefazione, in testa al primo dei tre ricchi volumi, fa, per così dire, la storia di questa edizione dantesca, della quale l'idea e il contratto con l'Hoepli risale al 1896, e che è come una ristampa ampliata (ma quale ristampa!) del suo *Dante illustrato*, che egli dice era ormai lungi dall'accontentarlo.

Egli vuole anche mostrarci, citando l'esempio di altri che avevano fin dal 1840 tentato l'impresa (come John Warren Lord Vernon, Filippo Mariotti nel 1887 e il Padre Gioachino Berthier) le gravi difficoltà che ha dovuto incontrare e superare; e chi

¹ Per es. la C. non ricorda gli studi del Pasqui e del Frazzini su la *Comica* di ser Gorello, che è invece ser Bartolomeo di ser Gorello, pubblicata nella nuova edizione muratoriana (T. XV, pag. 1); poco e confusamente sa dirci su l'aretino Giovanni De Bonis, basandosi su l'ormai invecchiato saggio del Carrara, mentre buone notizie sono nel volume sul Vannozzo del Levi; poco anche su Domenico di Bandino e su la sua enciclopedia, che ha tanta materia dantesca, *Fons memorabilium universi*, per la quale mi permetto di rimandare al mio studio *Il culto di Dante in Arezzo*, nel vol. miscell. *Dante e Arezzo*, Arezzo, 1922, pagg. 148-155.

² [Al. Prof. G. Fatini appartiene anche la recensione al volume *Dante e Siena*, comparsa nel Quad. II, 1922, del *Giorn. Dant.*].

solo abbia un po' di esperienza in cose del genere e chi consideri la immensa quantità di materiale iconografico raccolto, e la disparità dei luoghi a cui esso si riferisce, facilmente gli presta fede.

Per questa nobile opera del Ricci noi potremo ripetere le parole che egli scriveva nella lettera preposta al *Dizionario dei pittori italiani* alla Signora Besone Aurelj: « Certo nella gran selva dei nomi e delle date, sono incorse mende, ma mentre è da riconoscere che l'esattezza assoluta in simili lavori non è dato umanamente raggiungere.... quella relativa.... è veramente conseguita ». E del resto anche nella prefazione alla sua opera il Ricci dice: « Non però mi lusingo d'aver superato tutte le difficoltà ».

E poi noi dobbiamo giudicare di quello che c'è, e non di quello che potrebbe esserci!

Ben altro spazio e ben altra preparazione occorrerebbe per esaminare minutamente e fare una illustrazione completa dei tre volumi; qui non si vuole dare che dei rapidi cenni, soprattutto per invogliare i lettori a ricorrere spesso per la lettura del poema a questa magnifica edizione illustrata, dove il Ricci certo dimostra quella nobiltà e quella garbata signorilità, propria ai nostri migliori studiosi dello scorcio del secolo.

Nella sua prefazione egli già risponde alle obiezioni che gli potrebbero essere rivolte, esponendoci i criteri che ha seguito nella compilazione dell'opera.

Siamo del tutto d'accordo con lui sulla necessità di evitare, con ogni cura, quelle illustrazioni fotografiche di luoghi antichi e memorabili, ma troppo deturpati da costruzioni o da mutamenti moderni, come pure sulla opportunità di riprodurre opere d'arte o vedute anche posteriori se utili alla illustrazione del Poema o comunque interessanti, e ci pare ottima l'idea di ricorrere a schizzi e acquarelli anche inediti di pittori ottocenteschi (del Liverani, di E. Burci) per luoghi che si riallacciano alla tradizione popolare, anche se questi schizzi non sono sempre esimi.

L'iconografia è una cosa assai delicata e che presenta difficoltà diverse.

Talora si desidererebbe forse maggiore sicurezza nelle attribuzioni, ma il Ricci ha preferito una indicazione vaga ad una errata. Bisogna poi pensare che chi si accinge oggi a raccogliere il materiale che può servire di illustrazione alla *Commedia* si trova molto spesso davanti a dei frammenti ed è indotto a rimpiangere quello che andò perduto. Se si eccettuano le miniature che illustrano i diversi codici, e gli affreschi più celebri, l'iconografia che direttamente si riferisce al Poema non è vasta. Considerando ciò bisogna respingere l'impressione di cosa raccogliettica, e a pezzi e bocconi, che si può ricevere sfogliando questi volumi.

Ma scorriamoli separatamente.

Inferno.

Molte delle illustrazioni (per es. il panorama di Roma di Taddeo Bartoli (pag. 8) non sono interessanti solo per ciò che riproducono e perché riferiti al poema, ma anche come documenti artistici dell'epoca. Accanto a queste illustrazioni infatti si potrebbe porre un testo esplicativo e ne potrebbe uscire un'opera originale sull'arte nei secoli XIII e XIV. Alcune figure (ad es. quelle di S. Pietro e di S. Paolo, di Cleopatra ecc.) sono scelte fra mille, ma scelte bene e qui sta il merito di un compilatore.

Anche fra le fotografie di luoghi naturali che il Ricci ci dice avere scelto con tanta cura, ve ne sono di bellissime, ripiene di un profondo sapore lirico e che fanno davvero uno sfondo adatto al Poema, richiamando in modo così vivo quei luoghi a cui certo il Poeta è corso con fervorosa fantasia — (si veda la foce del Po, il piano « che da Vercelli a Marcabò dechina » pag. 293). Fra le cose piene di evidenza il Mosaico del secolo XII del Duomo di Monreale che illustra « la grave idropisia che si dispaia le membra ». Non solo sono scelti con cura i ritratti e le immagini dei luoghi ma anche le riproduzioni di oggetti vari, di animali, di giochi e costumi, che spesso così bene servono a darci la chiave per penetrare lo spirito più riposto di un secolo e che d'altra parte mostrano la diligenza e il sapere del compilatore.

Spesso questi oggetti rivelano un'arte rozza e bambina, ma pur tuttavia sono caratteristici, e unici nel genere.

Qui si affaccia un'idea che deve aver passato la mente anche del Ricci. Ad illustrare il Divino poema non dovremmo porre solo opere d'arte degne? opere di grandi artisti anche se non in diretta comunione con le tre cantiche? Ma risponderemo che questa illustrazione vuol essere storica oltre che artistica e che come le opere d'arte figurative contemporanee e anche posteriori veramente degne del Poema, sono assai scarse; così non basterebbero dieci volumi a raccogliere tutte le opere direttamente o indirettamente ispirate da essa.

*
* *

Di tra i pittori contemporanei anche dagli esempi portati dal Ricci, emergono Giotto e Agnolo Gaddi, Spinello Aretino, e il Lorenzetti che in un certo senso, potremo proprio chiamare pittore dantesco.

Permettendoci qualche appunto, noi del resto, potremo osservare che non sempre buono è il metodo di riportare un frammento di un quadro anche quando questo solo interessa, (v. pag. 202, il dipinto del Moretto e pag. 206 l'altro del Mantegna che perde assai nella riproduzione).

La figura ad alto rilievo a pag. 144 è veramente Alessandro Magno?

A pag. 323 è riportato un basamento di colonna romanica del Museo Civico di Bologna. Il Ricci commenta le due figure laterali hanno il *perigoma*, e ciò riferito alla terza

.... sì che la ripa, ch'era perizoma
dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto
di sopra che di giungere alla chioma.

Questo esempio (e altri ne potrei citare!) ci mostra quale minuzia egli abbia usato nel commento figurativo. A me però sembra che Dante abbia usato la parola più nel suo puro significato etimologico greco e latino senza proprio pensare all'indumento.¹

Purgatorio.

Degna di attenzione l'ipotesi che il Ricci pone innanzi, che la leggenda della vedovella ai piedi di Traiano sia derivata nel medioevo dalla figurazione allegorica di una Provincia ai piedi di quest'imperatore, nell'arco di Costantino, e non pago di ciò, riporta opere che illustrano la leggenda come le statuette in uso dei ricchi capitelli gotici del Palazzo Ducale di Venezia. Questo esempio, con altri che si potrebbero citare, mostra come anche nel medioevo mai si perdesse la tradizione classica nell'arte italiana.

Fra le molte Ginditte, bella questa scultura del secolo XIV nella chiesa di S. Giovanni e Paolo di Venezia, e pieno di vita e di espressione l'altorilievo con la lapidazione di S. Stefano in Nôtre Dame di Parigi.

Nei volti dei sicari con le bocche spalancate e gli occhi foschi, nelle pose, nella stessa rudezza con cui il marmo è tagliato, è una singolare efficacia. Quasi potremmo equiparare per efficacia questa scena scolpita a quella descritta nelle celebri terzine del Canto XV; udiamo quasi dalle bocche contratte, la parola d'odio: *Martira, martira*. E un altro esempio iconografico della scena è riportato: un affresco di Antonio Vite (secolo XIV) nel Duomo di Prato, inferiore però alla prima.

Fra le vedute dei luoghi, tutti questi castelli turriti, in cima a poggi sereni, smantellati, abbarbicati d'edera ci richiamano, con rimpianto, i tempi gloriosi per il nostro paese, ci fanno sentire come il Poema dantesco, per mille rivoli, si riallacci al gran fiume della sua storia, e di conforto e di vivo interesse è vederci comparire sott'occhio, mentre noi leggiamo, questi monumenti sia pure oltraggiati dal tempo.

La tradizione dantesca al di sopra e al di fuori delle ricerche degli storici, degli eruditi, dei com-

¹ Nel *Panlessico della lingua italiana* stampato da una società di filologi, nel 1839, *Perigoma* viene registrato solo come indumento femminile; ma non sappiamo se questa voce fosse viva in Toscana nel 1300. Neppure la registra Francesco Sansovino nel suo *Dittionario volgare et latino* etc., Venetia, F. Sansovino, 1568.

mentatori, si è conservata intatta sul nostro suolo e ne ritroviam traccia nella toponomastica: a Mulazzo una casa è detta la *Casa di Dante*, una torre diroccata la *Torre di Dante* (pag. 460) e tanti altri esempi potremo citare!

Il Ricci poi riporta pitture o sculture contemporanee che sembrano proprio commentare qualche passo. Esempio caratteristico un affresco di Giotto in S. Francesco d'Assisi dove si vedono le *pecorelle che escon dal chiuso*. Orbene ci verrebbe fatto di domandarci se Giotto conoscesse e pensasse, dipingendo, al verso di Dante.

Fra le cose più caratteristiche porrei la lotta fra Angelo e Demonio pel possesso di un'anima nella chiesa di Talignano. Appartiene a quell'arte romanica, che con le

.... « orride forme intruse
a le memorie di scalpelli argivi,
segni efferati e spasimi del bieco
settentrione »

dominò da noi fino agli albori del secolo XIV.

E anche singolare è l'*Amore perverso* in un affresco giottesco a S. Francesco d'Assisi.

Curioso osservare come molte sono le statue in Francia e particolarmente a Saint Denis e nel Duomo di Parigi che hanno legame con la *Commedia*, ma non ci stupiremo se pensiamo che fu in Francia, dove più splendidamente fiorì l'arte gotica, il rigoglio della quale precedette la Rinascita nel nostro paese. Dante, si è detto più volte, è come l'anello di congiunzione di due età.

Paradiso.

Il materiale iconografico e artistico che illustra il Paradiso è più ricco che per le altre due cantiche e il compilatore ha scelto a larghe mani. Ci sfilano dinnanzi gli Angeli musicanti degli affreschi trecenteschi della Badia di Pomposa presso Ferrara e quelli di Antonio Vite in S. Francesco di Pistoia, gli angeli e i santi di Taddeo Gaddi in S. Croce e quelli dell'Orcagna a Pisa; le belle statue tombali nell'Abazia di S. Denis di Carlo Martello e della figlia Clemensa e di Filippo IV il Bello; le bianche statue gotiche, rigide, composte nel sonno grave della morte, riprodotte nelle nitide tavole, a lato del testo, ci sembrano come destarsi e rivivere dinnanzi alle nostre fantasie per miracolo dei versi immortali!

Ci sfilano dinanzi i begli e cari affreschi di Giotto come « la morte di S. Francesco » in S. Croce a Firenze, il « Giudizio finale » nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

E le opere d'arte contemporanea al Poeta si alternano con altre più antiche.

Potente pur nel suo carattere primitivo « il Diluvio universale » in un mosaico del sec. XIII in S. Marco di Venezia, e pieno di significato il bas-

sorilievo romanico nel Duomo di Sessa Aurunca con la figurina di Simon Mago.

Molto interessanti le grandi composizioni allegoriche nelle quali Dante compare. Ne esisteva una in S. Andrea a Ferrara rappresentante la « Glorificazione di S. Agostino » che il Ricci riproduce a pag. 804, ascrivendolo al secolo XIV, mentre con più probabilità si deve portare ai primi anni del secolo successivo.

La figura che, io per il primo, pensai fosse quella del Poeta, andò disgraziatamente perduta con altre; era in una fascia inferiore. Ce ne resta solo un acquerello che il figurista Girolamo Domenichini trasse dall'originale. Il Poeta è seduto, indossa un lucco violaceo con cappuccio e tiene ritto sulle ginocchia un grosso volume aperto. Ma rimando il lettore a una più ampia illustrazione dell'affresco che trova un riscontro in quello del Traini con la glorificazione di S. Tommaso d'Aquino in S. Caterina di Pisa e che pure è riprodotto dal Ricci e con raffigurazioni diverse come la Fede, Speranza e Carità dell'Orcagna (pag. 919).

Fra le cose più notevoli si veda:

A pag. 712 *L'Universo*, affresco di Piero di Puccio nel Camposanto di Pisa importante con altri per illustrare le teorie e le credenze cosmiche del tempo dalle quali Dante trasse ispirazione per i suoi cieli.

A pag. 857 Sardanapallo sotto i piedi della Prudenza in una miniatura della « Canzone della virtù e delle scienze ».

Quasi tutte le figure degli antichi personaggi il Ricci le trae dal *Libro di Giusto de' Menabuoni* conservato nella Galleria Corsini a Roma. Sono disegni a puro contorno e con leggende in bei caratteri classici, pieni di espressione.

Bellissima la statua di Arrigo VII di Tino di Camaino nel Duomo di Pisa.

Espressivi i ritratti, dipinti da Andrea di Bonaiuto, di Severino Boezio, di Donato grammatico, di Dionigi l'Areopagita, come pure molto interessante una veduta di Parigi del secolo XV da una miniatura della Biblioteca Nazionale.

E qui faremo notare come molte delle illustrazioni hanno un particolare valore, perché inedite o rarissime.

Nel volume non è inserito l'affresco scoperto solo in questo ultimo tempo, a Rimini in S. Agostino.¹ In esso fra altre sei che l'attorniano è una figura, ritta, di profilo con ampio lucco fino ai piedi, nell'atto di reggerne le pieghe con una mano, mentre l'altra è levata come per meraviglia, che si crede

¹ È riprodotto, fra l'altro, nel fascicolo de la *Nouvelle Revue d'Italie*, dedicato al Centenario Dantesco e dove sono raccolti diversi articoli di egregi studiosi, a pag. 192 ad illustrare un articolo di Maurice Mignon « A propos du Centenaire Dantesque ».

sia la figura del Poeta. Più in alto due giovani dan di fiato alle trombe. Due teste, un vecchio, un giovane con berretto scuro, sporgono da un piccolo arco, in fondo al quale compare una porta.... Sul davanti una figura è curva come per pregare.

* *

Si potrebbe osservare, esaminando complessivamente l'opera del Ricci, che egli più che darci una illustrazione personale della *Commedia*, sia pure con opere d'arte antica, ha raccolto quasi tutto il materiale che ad un erudito, come egli è, (e con l'aiuto di tanti autorevoli collaboratori!) era possibile. Chi sfoglia i volumi può scegliere a suo agio! La personalità del compilatore più si mostra sulla scelta dei paesaggi fotografici, fra i quali, come dicevamo, ve ne sono di bellissimi.

Ben meritata la lode che il Ricci stesso tributa all'Editore, da anni, e per tante opere, benemerito verso la storia delle arti in Italia. Se si pensano alle difficoltà, del momento che attraversiamo, non sapremo ammirarlo abbastanza. A dir vero alcuni zinchi non sono perfetti, o male ritoccati e non sempre danno un'idea esatta dell'opera che riproducono, ma fra tante, e ve ne sono degli ottimi, si fanno perdonare.

L. F. TIBERTELLI DE PISIS.

EZIO LEVI. *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*. Firenze, Battistelli.

Non tanto per qualche opportuna reminiscenza dantesca, quanto per l'abilità con cui il Levi sa ricostruire quel mondo spirituale in mezzo al quale Dante pensò visse e soffrì, questo libro merita di essere segnalato agli studiosi del divino Poeta. L'indagine del Levi non si limita soltanto a ricostruire la personalità artistica di Uguccione da Lodi, ma riesce a cogliere ed a fissare tutto quel travaglio di pensiero e quel fervore di fede, che prepararono ed accompagnarono l'alba della nuova civiltà. Se Uguccione da Lodi ebbe una personalità artistica compiuta e determinata, segno è « che nel periodo comunale i tempi erano maturi per l'esercizio dell'arte: e sopra tutto erano mature le coscienze ». Ciò sembra urtare contro l'autorità di Dante, « che in un luogo del *de Vulgari eloquentia* (I. 12) e in un altro della *Vita nuova* (§ 25) avrebbe collocati gli inizi della nostra poesia soltanto durante il regno di Federico II. Ma nell'uno e nell'altro luogo — continua il Levi — Dante accenna soltanto alla lirica d'arte, e specialmente alla lirica amorosa di derivazione provenzale. È estranea ai confini della sua trattazione ogni altra specie di letteratura e di poesia ». Di questa poesia che sorge dalla schiettezza del sentimento religioso, si riafferma nella semplicità della fede, egli

traccia la storia, e fissa efficacemente i caratteri, perché questa poesia è l'espressione « dell'unità creativa dello spirito giovane che si manifesta », cioè di quello spirito, che, con varia vicenda, si viene attuando dalla Pataria al moto francescano. Senza quell'interrotta catena di pensieri, di affetti e di travagli spirituali neppure Dante — scrive il Levi (pag. 141) — avrebbe detto una sola parola, né formato un sol verso ».

* *

Il libro di Uguccione da Lodi, scoperto e dato alla luce nel 1884, per opera di A. Tobler, dal codice Saibante-Hamilton della biblioteca di Berlino (n. 390), oltre alla polimetria (di lasse monorime di alessandrini o di endecasillabi è formata la prima parte, di distici novenari a rima baciata la seconda) presentava, nella sua ossatura interiore, tante ripetizioni ingombranti, tante interruzioni di pensieri, da meritarsi una condanna irrevocabilmente fossilizzata da queste parole del Gaspary: « La poesia di Uguccione è una predica prolissa, di composizione assai manchevole e piena di ripetizioni ». Senonché il de Bartholomaeis, pubblicando *Il libro delle tre scritture e il volgare delle vanità di Bonvesin da Riva*, intuì che non tutto poteva considerarsi ripetizioni nel corpo di questo poemetto, e che sarebbe stato ragionevole istituire una divisione netta e precisa tra la prima e la seconda parte; quella sarebbe stato il *Libro*, questa la *Istoria*; quello sarebbe stato « cosa destinata alla lettura, mentre nel secondo si sente la recitazione giullaresca. E poiché il nome di Uguccione da Lodi è premesso al primo soltanto, dell'altro bisognerà dire, almeno fino a prova in contrario, che sia di giullare anonimo ». Opera di due poeti diversi di spirito e di educazione, sarebbero i versi del codice Saibante-Hamilton, di cui ci occupiamo, e, con tale ipotesi, assai superficialmente esposta dal de Bartholomaeis, si attenuerebbero, in parte, quelle storture di pensiero, quelle frequenti e monotone ripetizioni, che sono la condanna estetica di Uguccione da Lodi. — Ma se una differenza profonda, di cui, malgrado certe apparenze in contrario, indizio eloquente è la diversità metrica, si nota tra la prima e la seconda parte del poemetto, non mancano affinità di elocuzioni, speciali atteggiamenti di pensiero, uniformità stilistiche che escludono recisamente l'ipotesi di due autori, diversi di natura e di cultura. Quindi tanto nuova quanto fondatissima l'ipotesi di Ezio Levi, che, pur attribuendo la prima e la seconda parte ad uno stesso autore, riconosce « la profonda diversità di ispirazione poetica. La prima è tutta fremente d'un rude ma vigoroso e virile lirismo; la seconda è modestamente espositiva di dottrine evangeliche e religiose. Nella prima il poeta apre la sua celata e ci rivela il suo maschio volto rigato di lagrime; nella seconda egli ha cura

di nascondere costantemente la sua personalità dietro le citazioni dei libri sacri. *Sono dunque due opere diverse, compiute a distanza di molto tempo, forse di molti decenni, dallo stesso rimatore, con intendimenti diversi e con atteggiamento profondamente mutato* » (pag. 10). E la diversità di quest'atteggiamento consiste nella diversa maturità di spirito: nel *Libro* parla un uomo, a cui le lunghe esperienze della vita hanno aperto piaghe profonde nell'anima; in cui il rimorso rifuuga, con l'amarezza del tormento, le vanità passate, le ombre delle gioie e le seduzioni del piacere.... L'*Istoria* è una esposizione fredda, con certo sussiego dottrinale, dove la personalità del poeta si diluisce nelle citazioni delle scritture e di altri modelli, seguiti con pedissequa prolissità ». Allora è logico dedurre, con Ezio Levi, che « dei due poemi, il *Libro*, che nel codice è il primo, è invece l'ultimo nell'ordine del tempo. L'*Istoria*, la quale è accodata al *Libro*, deve cronologicamente anteporsi ad esso, e ne costituisce la preparazione e la premessa spirituale. Uguccione da Lodi, che nel *Libro* si rivolge con malinconico rimpianto ai tempi della sua vita militare e pensa alla spada che nella giovinezza teneva « meo de lo conte Rolando », nell'*Istoria* parla della milizia come di cosa attuale e presente, e la paragona, senza sgomento, senza rimpianto e senza rimorso, alla difesa dell'anima contro l'assalto delle tentazioni.... » (pag. 13). Sentesi, infatti, nell'*Istoria* quella incertezza di forma, quell'imaturità di pensiero, che svelano il principiante: gli stessi distici novenari, mera derivazione dai componimenti didattico-religiosi francesi, tradiscono l'incapacità di allontanarsi dai modelli d'oltralpe. Infatti molti ne ha scovati Ezio Levi: modelli seguiti pedissequamente, senza tentativi di superare almeno la pura superficialità della lettera. Sono i *Vers de la mort*, che, tra il 1193 e il 1197, componeva il frate piccardo Hélinant; *Le débat du corps et de l'âme*, per non citare i passi biblici, che, di frequente, ricorrono nell'*Istoria*. — Ma fonte comune all'*Istoria* ed al *Libro* è una compilazione « in distici di ottosillabi (cioè novenari) composti da un italiano nei primi anni del secolo XIII e trascritti in Verona nel 1251. Conservata dal Cod. 3645 della Bibl. dell'Arsenale di Parigi, sotto il titolo di *Antechrist* raccoglie quattro poemetti, uniti, malgrado l'opinione in contrario di valenti critici, da una profonda unità spirituale: *Antechrist*, *Les merveilles de la fin del mund*, *Le Débat de l'âme et du corps*, *l'Advocacie Nostre Dame*. Da l'*Antechrist* sono quasi letterariamente derivati interi atteggiamenti di pensiero, con certe eloquenti particolarità, da togliere ogni dubbio, anche dove i due testi potrebbero risalire ad una comune fonte biblica.

Di forte importanza è il capitolo secondo, che, non meno del primo, rappresenta una notevole scoperta negli studi sull'antica poesia italiana.

Era comune opinione degli eruditi che Uguccione da Lodi fosse appartenuto a quella schiera di chierici, quali Bonvesin da Riva, Pietro da Bescapé, Giacomino da Verona, che, umili giullari della fede, andavano recitando, nelle piazze, pie leggende per edificazione dello spirito. Autorizzava ciò, più che l'eloquenza dei documenti, una certa verisimiglianza, accreditata dall'indole della produzione letteraria del nostro poeta, dal carattere della sua poesia e, soprattutto da un'allusione che sembrava chiara, esplicita, indiscutibile. Non aveva egli affermato:

Se voi me volè crere	<i>anc no se'eu abadho,</i>
et el ve plas entendre	quel qu'en ai comencadho,
aibai bona speranza	el signor coronadho.

Nessuno ha mai dubitato che qui non ci sia una esplicita affermazione del Nostro: egli fu un monaco, umile monaco, che mai poté raggiungere la dignità di abate. *Anc no se'eu abadho*. Ma è merito di Ezio Levi l'aver restituito a questo verso la sua retta interpretazione « Uguçon che ha esposto or ora la dottrina della predestinazione e della fatalità del male, si afferma a riprovarla, assicurando i lettori e gli amici ch'egli è ben certo di l'essere nel vero, « ancora che egli non sia un abate » *Anc no se'eu abadho*: sebbene io non sia punto un frate. Uguccione non ebbe dunque né chierica, né tonaca né saio; egli era un laico ed un uomo libero » (28). Anzi, secondo il Levi, fu qualcosa di più: fu un patarino, e dei patarini, ha riflettuto nei suoi versi non solo la dottrina religiosa, ma la speciale manifestazione sociale.

Il dualismo tra il principio del bene e quello del male — che si contendono l'impero del mondo, secondo i patarini — sarebbe, secondo Ezio Levi, riflesso in certi versi di Uguccione da Lodi, in cui si proclama cosa inutile e vana combattere contro il male, necessità superiore e fatale.

.... Sai que m'è insegnadho	
de un me bon amigo	q'è ben euleteradho?
Ke tut è perveçuto	de fin qe l'om è nadho,
cò q'elo de' aver	non li serà tardadho.
Paradis et Inferno tut'è predestinadho.	

Altra prova della eterodossia di Uguccione da Lodi sarebbe, secondo il Levi, il motivo del conflitto tra l'anima ed il corpo, in cui il nostro critico, con profondità ed acume di pensiero, ha saputo individuare l'eco del dualismo tra il principio del bene e quello del male, nel quale culminava l'eresia patarina. Terzo argomento di Ezio Levi è la dottrina dell'Anticristo, ch'egli segue con acuta e rapida analisi, in tutte le sue evoluzioni. Questa dottrina s'innesterebbe alla coscienza della rilassatezza del clero, della Chiesa, dell'umanità, che avrebbe, in tal modo, preparato la fine del mondo, l'avvento del falso Dio, il capovolgimento di tutti i valori morali e sociali.

« Uguccione, scrive il Levi, avverte assai distintamente il cupo travaglio delle forze che dissolvono il mondo; e questa visione gl'ispira due versi di una vigoria non comune e di non comune bellezza:

Qe molto è fiera bataia:
lo mond n'è tut en travaia.
(pag. 39).

Non tutte queste prove hanno la convincente e luminosa persuasività di un argomento definitivo: squisita l'analisi con cui il Levi ha saputo esplorare il segreto significato di certi atteggiamenti del pensiero medievale, osservati fino a ieri con deplorabile superficialità; acuto e fine il loro riavvicinamento alla produzione del Nostro; ma pochi studiosi saprebbero — credo — sottrarsi alla riserva del dubbio, se il Levi non ribadisse la sua tesi con un argomento finale, che cimenta con serrata solidità tutte le prove precedenti, rivestendole di nuova luce.

Nel codice Campori della Biblioteca Estense di Modena I, c. 4-21, si legge un presunto rimaneggiamento toscano dei due libri di Uguccione da Lodi, che termina con questa espressione:

Respice
liber soço buono.

Il Bertoni, che ne fu diligente ed acuto editore, spiegò la frase oscura, con un *Sozzo buono*, che ricorderebbe il paradossale riavvicinamento di qualità antitetiche non raro nel medioevo; *Sapiens Stultus* veniva allora chiamato l'autore dei *Proverbia que dicuntur ecc.*, e nel *Chastiemusart*, che vuol dire Castigamatto, si leggeva:

j'ai oi dire en escole:
del fol ome sage parole.

Più tardi, tornò il Bertoni su tale questione, e preferì riconoscere in *soço buono* un *Sozobuono*, nome proprio del rimaneggiatore toscano. Ma, come nel medioevo *bonus homo*, *bonus vir*, *bonus frater*, *bonus socius*, erano i nomi con cui nelle sette ereticali venivano chiamati i veterani, per distinguerli dai neofiti, che erano dimandati gli *umili*, è seria, fondata, quanto nuova, l'ipotesi del Levi che conclude: « Non si tratta di un semplice explicit, ma piuttosto di un vero e proprio richiamo all'atteggiamento dottrinale del libro:

Respice! Liber Soço Buono.

Respice non equivale a *explicit*, ma significa: « Bada! » Attenzione! È un libro da socio buono, cioè è un libro eretico. « Socius bonus idest haereticus »: tale è infatti la formula tradizionale delle sette eretiche, che si incontra quasi ad ogni passo nei documenti dell'Inquisizione durante il sec. XIII ». (pag. 45).

*
*
*

L'*Istoria* ed il *Libro* sono rispettivamente opera della giovinezza e senilità del poeta. Tra la sicura e serena maturità di questo e la foga disordinata di quello è lecito ammettere, col Levi, un periodo evolutivo, una lenta maturazione poetica, i cui momenti culminanti sono rappresentati da un poemetto sulla *Contemplazione della morte* e da altro intorno all'*Avvento dell'Anticristo*. In distici novenari, l'uno, suggeriti dalla letteratura religiosa francese, ci richiama alla gioventù poetica del nostro; in lasse alessandrine, l'altro, ci riporta alla sua maturità. Quello, interpolato nel codice Campori, — ch'è, ha ragione il Levi!, derivazione pedissequa di un archetipo non dissimile dal cod. Saibante-Halmilton, — tra cinque frammenti dell'*Istoria* di Uguccione da Lodi e un frammento del *Libro*, rappresenta tutta l'attività con cui il nostro cercava di perfezionare, in una più ordinata e chiara esposizione, il motivo preferito della sua *Istoria*. « Si tratta, scrive Ezio Levi, di tentativi e di esperimenti destinati a metter capo soltanto più tardi ad un'opera definitiva che avesse struttura e lineamenti più sicuri » (pag. 52).

L'attribuzione ad Uguccione da Lodi della contemplazione della morte non è confortata da nessuna didascalia di amanuense. Ma prova più eloquente, di una spessissimo erronea ed arbitraria affermazione di copista, è lo spirito stesso del poemetto, in cui Ezio Levi, con una finezza di gusto ed acuta penetrazione critica, ha ravvisato atteggiamenti di coscienza e di pensiero, impronta di frasi e di parole affini alla *Istoria* ed al *Libro*. Senza dire che « sopra 172 novenari, quanti sono in tutto quelli della *Contemplazione*, più di venti sono tolti all'*Istoria*, e una diecina trovano il loro preciso riscontro in altrettanti passi paralleli del *Libro* » (pag. 53). Non può trattarsi che di uno stesso autore!

Altra pregevole novità di questo studio — così ricco di cose e fatti non conosciuti o conosciuti sotto luce non vera — è la genesi del poemetto, acutamente individuata nelle sue particolari determinazioni, nella sua ispirazione centrale, nel suo scopo morale. In quello sforzo di atteggiare in forma chiara e compiuta la tempesta spirituale che si agitava nell'animo del Nostro, la *Contemplazione della morte* non rispecchia i contrasti del vivo e del morto, perché manca l'elemento fondamentale del contrasto, il dialogo. È un lungo monologo che riecheggia lontani motivi dei *Vers de la mort* di Elinando di Froidmond; è la tragedia di un'anima al cospetto del mistero di una tomba, su cui pesa, come un incubo implacabile, quella straziante passionalità che rese celebre nel medioevo il *De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae*, di Innocenzo III († 1216). A quest'opera attinsero il disprezzo delle vanità terrene le accese fantasie del medioevo; a questo libro attinse

l'autore di quel poemetto marciano della *Misera vita dell'omo*, che il Mussafia attribuì, con poca fondatezza storica e glottologica, a Giacomino da Verona; da questo libro trasse la sua ispirazione fondamentale Uguccione da Lodi.

Ma il poemetto marciano, di cui si conserva altra copia in un codice di rime lombarde della biblioteca Colombina di Siviglia (cod. 7. I. 52. c. 23), se nella prima parte è una pedissequa volgarizzazione del trattato di Innocenzo III, nella seconda si abbandona alla spontanea commozione del suo spirito, descrivendo lo squallore in cui la cupidigia degli eredi lascia languire il nome, le memorie, ed i miseri resti dei defunti. Tema diffuso nel medioevo, che riecheggia in certi contrasti animati di aspra passionalità di Iacopone da Todi; che si vanno variamente riatteggiando nell'*Istoria* e nella *Contemplazione della Morte* di Uguccione. Sono, certo, sorprendenti certe affinità di costrutti, identità di frasi, uguale ricorrenza di parole in uguale atteggiamento di pensiero tra questa parte del poemetto marciano-colombino ed i due di Uguccione da Lodi. « Il rapporto tra le scene funerarie contenute nei tre poemetti (l'*Istoria* di Uguccione, il *Poemetto* di Modena e il *Poemetto* marciano-colombino) è analogo — scrive il Levi (pag. 67) — a quello che intercede tra le altre scene parallele dell'*Istoria* in versi novenari e del *Libro* in versi alessandrini... I medesimi temi, passando dai novenari dell'*Istoria* agli alessandrini del *Libro*, si sveltiscono, si affinano e ricevono una evidenza sempre maggiore. Lo stesso progressivo superamento si nota nel confronto tra le scene del poemetto marciano-colombino e le scene corrispondenti nell'*Istoria* e nel poemetto di Modena ». Da questa premessa, sola e possibile illazione sarebbe quella di Ezio Levi, essere opera, cioè, dello stesso autore dell'*Istoria*, della *Contemplazione della morte*, del *Libro*, il poemetto marciano-colombino. Quindi un altro poemetto sarebbe rivendicato ad Uguccione da Lodi. Seduce certo l'ipotesi, prospettata con sicura ragionevolezza, da Ezio Levi; ma se non si può accoglierla senza riserva, piace accettarla in nome almeno di una probabile verosimiglianza, piuttosto che col diritto di indiscussa certezza.

« Nell'*Istoria* in distici novenari è inserito un breve poemetto intorno all'*Arvento dell'Anticristo* » (pag. 69). Versi pedestri, non scossi da quella fresca liricità che pervade un'analogha lauda di Iacopone, o da quella vivace drammaticità di una lauda pubblicata dal Galli nella nota raccolta: non commozione, lirica, né novità di pensiero. L'autore segue, con desolante grettezza, — come ha rivelato E. Levi — « l'*Epistola ad Gerbergam Reginam* del monaco Assone di Montier-en-Dé (— 992) composta verso la metà del secolo X ». — Ma, nell'interrompere la sua narrazione, egli promette di riprenderla altrove, diffusamente, con maggiore ricchezza di particolari:

E, se 'l ve plas ancor audir,
d'alquanti re q'en ve n'o dir
de quel falsissemo maestro,
que de' vegnir encontra Cristo.

Mantenne la promessa?

Si conserva nella biblioteca dell'Escoriale (D. IV. 32) un codicetto di provenienza o fiorentina o bolognese, il cui piccolo formato — non dissimile dal modenese — fa pensare che esso debba essere stato destinato « alla lettura quotidiana di qualche povero fanatico » (pag. 73).

Il piccolo codice contiene l'*Arvento dell'Anticristo*, e, sebbene non rechi il nome di Uguccione, tante sono le affinità spirituali ed espressive con l'opera del Nostro, da rendere ragionevole e verosimile l'attribuzione a lui di questo poemetto. Notevole che « Uguccione da Lodi ha provveduto a rendere ben riconoscibile questo suo nuovo poemetto inserendovi distici e passi interi dell'*Istoria*. Quella forse era una maniera come un'altra di firmare la sua opera. Chi percorre la decima delle lasse dell'*Anticristo*, rimane sorpreso quando improvvisamente il corso uguale e monotono degli alessandrini viene interrotto da tre novenari » (p. 77). Ricorre una non dissimile inserzione di novenari alla fine: e sono gli stessi versi comuni ad Uguccione da Lodi e Pietro da Bersegapè. E come siffatte interpolazioni sono comuni alle varie opere di Uguccione ed al *Sermone* del Bersegapè, s'impone la necessità di studiare il problema; perché, per quanto seduca, non appaga la spiegazione proposta da E. Levi: trattarsi, cioè, di versi che racchiudano « qualche forma ascetica di uno speciale valore o una dottrina teologica d'una particolare sfumatura », non facilmente definibile e precisabile.

In tutti i modi, se il poema sull'*Anticristo* si attiene anch'esso, per l'esposizione generale dei fatti e per il rilievo dei particolari all'*Epistola* di Assone da Montier-en-Dé, nella stesura del racconto, nella coloritura delle vicende, nell'atteggiamento degli episodi si riveste di immagini che richiamano alla mente « figure e spettacoli della storia lombarda contemporanea ». Vi si ricorda l'*arengo*, pura manifestazione della civiltà dei nostri comuni; vi alita lo sconforto per la certezza della sconfitta, da cui gli animi dei cristiani furono travagliati nella loro lotta contro gl'infedeli. Il peso di una avversità ineluttabile, che aveva fatto scomparire Federico Barbarossa ed affrettato la morte di Innocenzo III, quando si apprestavano a rivendicare l'occupazione di Gerusalemme, diffonde un'ombra di accoramento in certi episodi del poema, che il Levi ha saputo lumeggiare, con squisita sensibilità critica e sicuro intuito storico. Non mancherebbero, secondo il Levi, indizi di paternità in questo poemetto. Notevole e di gran peso questo: Enoch ed Elia, i guerrieri di Dio, i campioni della Fede contro le insidie dell'*Anticristo*, sono chia-

mati « li doi nostri Patarin ». Essi combatteranno e cadranno per la fede con un eroismo che fa ricordare i due apostoli della Pateria, Erlembardo ed Arialdo. Sorge qui un problema: quando l'autore del poemetto scriveva questi versi erano lontani i giorni in cui Innocenzo III iniziava la tremenda persecuzione contro la setta ereticale; o nella sua ispirazione, chiamando in tal modo Enoch ed Elia, alitava il bisogno di rivendicare la purezza cristiana dei patarini contro le sanzioni papali?

* * *

Restituita ad Uguccione da Lodi la paternità dei cinque poemetti, che rappresentano quasi l'intimo travaglio di uno spirito che aspiri ad una più fine compiutezza di pensiero e di forma, sorge spontanea la domanda: chi fu questo *Uguçon da Laodho*, in cui l'esercizio della penitenza s'integra mirabilmente con l'attività della vita pratica e con una sì, intensa produttività letteraria?

Unica candidatura plausibile era quella del Torraca che propose un *Uguenzonus* Brina di Lodi, che nel 1167 fu console della sua città e fu presente « al patto, giurato nel maggio 1167, tra Cremona, Milano, Brescia, Bergamo e Lodi ». (TORRACA, *Studi sulla lirica italiana del duecento*. Bologna. Zanichelli 1902. pag. 356). L'identificazione del Torraca urterebbe, secondo il Levi, contro una concomitanza di fatti assai eloquente. Se l'età minima per essere eletto podestà era di 30 anni, Ughenzione Brina, ch'era podestà di Lodi nell'anno 1160, doveva essere nato non più tardi del 1130, e nei primi anni del secolo XIII doveva essere più che settuagenario, e vecchio decrepito nel primo decennio del Duecento: « mentre il rimatore che compose il *Libro* in quegli anni era *vetrano e veio*, ma ancor *ferranto*, cioè grigio ». Non sarebbe d'altra parte possibile spostare di qualche anno la produzione poetica del Nostro, risalendo alla fine del sec. XII? Necessità che il Novati ed il Torraca avevano sentito, se questi, facendo sue le parole dell'illustre medievalista scomparso, poté concludere: « Se egli compose nella vecchiaia i versi del *Libro*, la composizione potrebbe essere assegnata agli ultimi decenni del secolo XII; perciò a lui, non a Gerardo Patecchio, spetterebbe il vanto di essere il primo poeta volgare fiorito in Lombardia » (*Studi cit.* pagg. 356-357).

A tale possibilità si oppone quanto Ezio Levi giustamente afferma: « Certo i cinque poemi di Uguccione sono opere primitive ed arcaiche, ma non possono ritenersi così antiche come comporterebbe l'identificazione dell'autore col console di Lodi durante la Lega Lombarda, Uguenzione Brina. L'*Istoria* reca tracce non dubbie della lettura dei *Vers de la Mort* di Elinando (1193-1197) e del poemetto franco-veneto dell'*Antecrist* che non si può far risalire ad antichità

più profonda dell'inizio del sec. XIII. Ne consegue che tutta la serie concatenata delle operette uguccioniane deve collocarsi entro il corso del primo o dei primi decenni del Duecento » (pag. 109).

Improbabile, quindi, l'ipotesi del Torraca, la più verosimile identificazione è quella del Levi, che, mosso dalla necessità di ricercare il nostro poeta fuori di Lodi, perché « il nome del paese d'origine diventa necessario soltanto per chi è lontano dalla patria », propone un Uguccione da Lodi di Cremona, probabilmente nonno di quell'*Ugolino de Laude* che nel 1264 vendeva alcune case al fosco Buoso da Dovara, triste personaggio dell'*Antenora* dantesca. Nessun atto, nessun documento, che provi l'esistenza di quest'uomo conforta l'ipotesi del Levi. È una congettura, suggerita da una consuetudine diffusa nel medioevo: « perché nelle vecchie famiglie i nomi si ripetono o meglio si alternano nelle successive generazioni, è assai probabile che il nonno di quell'*Ugolino* portasse quel suo stesso nome, foggiato con l'arcaica forma lombarda, che è la forma obliqua corrispondente al nominativo « Ugo, Ugutio » (pag. 110). È una congettura: ma che calza; mirabilmente, con lo spirito delle cose e degli avvenimenti, da cui trae la sua legittimità. Una città di patarini, come Cremona, in cui il libero esercizio di fede della setta ereticale era in atroce lotta con la lussuosa feudalità; città in cui il corso di un fiume, la Cremonella, divideva il vecchio quartiere feudale dal nuovo borgo dei patarini, che si reggeva per istituzioni proprie; — Cremona poteva essere il propizio asilo di un poeta, che aveva accolto nelle sue opere tanti elementi di schietta patarinità. Se vera l'identificazione, patarino fu il suo probabile nipote, nel quartiere patarino del Borgo di Porta Pertusia, abitò la sua famiglia. Sono queste prove che s'integrano a vicenda e contribuiscono efficacemente a ricostruire la figura del nostro rimatore: forte figura di guerriero, che, anche nella sua pensosa vecchiezza, ebbe scatti di fiera maschilità.

Vissuto a Cremona, la sua produzione verrebbe opportunamente ad integrare ed a conferire più spiccato atteggiamento a quel movimento culturale cremonese, ch'ebbe poeti quali Gerardo Pateg, Ugo da Persico e l'autore dei *Proverbia quae dicuntur* ecc. Poesia sotto la cui rude scorza religiosa e moraleggiante freme una forte maschilità di convinzione, un calore di sentimento, una individualità talvolta eroica, che ha bisogno di essere studiata, con serietà maggiore di quanto fin'oggi si sia fatto.

All'edizione critica e diplomatica del poemetto sull'*Arvento dell'Anticristo*, Ezio Levi premette brevi e dense notizie sulla storia esterna del codice dell'*Escorial*. Questo fu portato in Spagna da Antonio Agustín di Saragozza, dotto prelato, che, dopo aver studiato e viaggiato in Italia, e coperto la carica di legato pontificio in Inghilterra e Germania, tornò in

Ispagna, ove resse il Vescovato di Alife, di Lèrida e l'Arcivescovato di Tarragona. Uomo coltissimo, mantenne rapporti epistolari con i più autorevoli dotti dei suoi tempi: Onofrio Panvinio, Fulvio Orsini, Carlo Gualteruzzi, Pier Vettori, Lelio Torelli, don Diego Hurtado di Mendoza, e col dotto libraio fiammingo Arnoldo Arlenio. Il piccolo codice — libretto pergamenaceo della fine del sec. XIII — fu scritto da un tal Marabottino. E come visibili e rilevanti sono le tracce dialettali umbro-marchigiane, che contaminano il testo del poemetto, il Levi ha identificato il nostro amanuense con un discendente di « Marabottino d'Arezzo.... indicato come poeta lirico, sulla scorta d'una breve nota del Redi, da tutti gli storici della letteratura antica. I Marabottini di Arezzo emigrarono ad Orvieto e in Orvieto tra i molti cittadini compresi nel catasto del 1292 trovo pure un « Marabutius ». Sarà costui il compilatore del codice dell'Escuriale? » Se l'ipotesi del Levi coincidesse con la verità, anche l'amanuense ci ricondurrebbe in una rocca di patarinità — quale la città umbra — e sarebbe nuovo ed eloquente indizio di quegli scambi intellettuali tra i paterini del nord e quelli dell'Italia centrale, affermati, con tanto calore, dal Fumi.

Sulle solide basi di questi fatti, Ezio Levi si accinge a costruire l'edificio di una vasta teoria.

Il Parodi, in un suo magistrale lavoro, ha oramai risolto il complesso problema circa le origini della nostra letteratura, rilevando, con sufficiente evidenza di argomenti, quelle cause che ritardarono il sorgere della nostra poesia. Alla vecchia tesi, ribadita con robustezza di forma dall'autorità di G. Carducci, nessuno presta più fede, perché — come eccellentemente osservò il Vossler — se il culto del latino avesse ritardato il sorgere di una letteratura volgare, « la letteratura latina avrebbe dovuto fiorire con tanto maggiore rigoglio e con tanta più splendida ricchezza quanto più lungamente e rigorosamente l'italiano rimase escluso dalla poesia. Invece avviene proprio il contrario ». Manca proprio una letteratura, o latina o volgare, perché manca proprio l'attitudine a fare dell'arte; manca la fantasia, soppiantata dall'esigenza pratica del nostro popolo; manca l'aspirazione ad una realtà superiore — l'artistica, — perché troppo vive e sentite sono l'esigenze della realtà pratica, degl'interessi della vita o di quei problemi che ad essi strettamente si ricollegano. Studi giuridici, quindi, e medici, pratiche commerciali, e cronache, che rispondono a quel bisogno di scrutare e registrare gli avvenimenti, con la stessa precisa oculatezza con cui un banchiere registra i suoi introiti e le sue spese. Ed allora si capisce perché questo popolo, che aveva esercitato la mercanzia fino nei più lontani paesi d'Oriente e del Nord, questo popolo che aveva fondato *fondaci* e *banchi*, nelle più remote lontananze, e università di diritto e di medicina a Bologna e Salerno, avesse trascurato l'esercizio della letteratura,

quando proprio questa fioriva, con pieno rigoglio, nei paesi d'oltralpe.

Questa la teoria del Parodi, che va accolta in tutta la sua integrità, come quella che ha saputo profondamente scrutare e vivamente illuminare i più profondi segreti della vita medievale. Anch'io credo col Levi che non si possa negare l'esistenza di una poesia popolare preistorica, anteriore al sec. XIII, affermata con sicura intuizione dal Cesareo: ma ciò non toglie nulla alla teoria del Parodi, perché debole voce ebbe questa poesia, se passò senza lasciar traccia nella vita contemporanea e nella storia, o se finì con l'oscurarsi ed annullarsi nella poesia d'arte posteriore. Vuol dire che altri problemi preoccupavano lo spirito degl'italiani: vuol dire che l'anima si protendeva verso altre mete, ed ascoltava distratta e noncurante la voce dei suoi umili poeti. Vuol dire che quando « per imitazione », e per un impulso essenzialmente pratico « che aveva ragione ed origine nelle mire politiche di un gran principe », (Parodi) l'arte affermò le sue esigenze nella vita; questa timida aspirazione dello spirito italiano si tradusse in arte, e, dopo il primo tentativo, certo non vano, della corte Sveva, trovò la sua vera espressione; « tra la nuova, borghese democrazia, rudemente affacciata ma civilmente e moralmente così progredita, delle nostre città ». In tal modo, sul fondo pratico del nostro popolo, trionfarono — per virtù d'imitazione — le sue aspirazioni artistiche, le sue esigenze poetiche, là dove, proprio, la natura borghese della nostra civiltà comunale si era affermata nella pienezza del suo progresso e della sua cultura. Che il sentimento religioso, come soggiunge Ezio Levi, abbia dato una forte spinta al risveglio dello spirito e delle coscienze, è innegabilmente vero. Non è facile dimenticare le belle e dense pagine che il Volpe ed il Levi hanno dedicato a quest'argomento. Con l'eresie, lo spirito non solo si ribella alla disciplina gerarchica della chiesa, ma ad ogni manifestazione di cultura latina, che aveva tolto alle coscienze la loro primitiva purezza e semplicità, e s'era frapposta, come un ostacolo pericoloso, alla libera interpretazione delle scritture evangeliche. « Dampnant et reprobant studia privilegiata, dicentes ea fore omnimodum vanitatem ».

« I fedeli — scrive il Volpe — vogliono comprendere ciò che dicono, ora che anche fra il popolo si diffonde come una curiosità nuova di intendere le quistioni della fede. Ma è più ancora un fatto spontaneo ed inconscio. Il sentimento dei fedeli, che è più vivo e profondo, cerca anche una più immediata e propria espressione; si estrinseca nelle forme della lingua materna che è più lucido specchio dell'anima ».

Indubbiamente questo fenomeno contribuì anche fra noi a dare una potente spinta al volgare: e, libera la coscienza religiosa, non solo s'irrigidì nei canoni della setta, ma s'allargò — tra noi — col movimento francescano nella vasta, potente, geniale

concezione della vita, che rinnovò tutti quanti i valori umani e sociali, nel nome di Dio. Fu, però, un fenomeno che non abbracciò tutte le classi sociali, e, con meno efficacia, quella borghesia a cui si deve la vera e prima manifestazione della letteratura italiana. Per appagare l'esigenze delle coscienze, esso finì coll'esprimersi in un poesia moraleggiante didattica, in una larga esaltazione di fede, in una fosca negazione di vita, che non ebbe lunga durata, e non lasciò profonde tracce nella storia della poesia. Alla larga e ridente concezione di S. Francesco seguì la tetra visione iacoponica, e, in seno alla nuova civiltà comunale, si annullò la fosca poesia dei laudesi. E Gerardo Pateng, ed Ugo da Perso e Ugucione da Lodi lasciarono la loro rude voce in qualche piccolo libro, che vagò, solo e malinconico, per le celle degli umili fanatici. Se il movimento religioso conferì una forte spinta all'uso del volgare, lo svolgimento posteriore della nostra letteratura si ebbe « tra la nuova, borghese democrazia, rudemente affaccendata ma civilmente e moralmente così progredita, delle nostre città ». (Parodi) Democrazia di giuristi, notari, maestri di retorica, uomini insomma delle arti maggiori.

Tale, in generale, l'opera di Ezio Levi, di cui abbiamo voluto dare minuta, precisa e ragionata informazione, come di un lavoro, che per la novità della sua tesi, per la solida erudizione e per la sana ed acuta sensibilità critica, è un notevolissimo ed imprescindibile contributo agli studi sui primordi della poesia italiana. Come tutti gli studi del Levi, questo è ricco di cose nuove: assolutamente nuova è la scoperta della paternità di Ugucione da Lodi; nuova l'attribuzione a lui di cinque poemetti; nuova l'identificazione storica. Si aggiunga che diligente ed acuta è la trascrizione diplomatica e critica del poemetto sull'*Avvento dell'Anticristo*, con sobrio ed esauriente apparato di note. Perciò, anche per quelli che non accoglieranno, nella sua integrità, la tesi del Levi, il suo studio resterà opera fondamentale, punto di partenza imprescindibile per ulteriori ricerche. Problemi vecchi e nuovi rampollano dal libro del Levi, alla cui soluzione non sarà inutile portare un modesto contributo, in altro nostro breve studio.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.





CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

DOCUMENTI E STUDI pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna. Bologna, Zanichelli, 1922. In-8, di pagg. XI, 211.

Alla celebrazione centenaria del Poeta, congiunto a Bologna e alla Romagna da vincoli molteplici, non poteva e non doveva mancare il contributo della locale Deputazione di Storia Patria, alla quale, affidandone il compito ad una schiera di studiosi, ha raccolto in questo volume il frutto di ricerche intorno a personaggi, ad avvenimenti, ad istituti che hanno attinenza colla vita e coll'opera di Dante e col momento storico nel quale essa si svolse e fiorì. « Questa terra di Romagna, scrive il presidente Emilio Costa nel presentare il volume al lettore, può ben vantarsi congiunta alla memoria di Dante da vincoli singolarmente intimi e santi. Poiché, prima di offrire a lui, esule e ramingo, l'ultimo asilo all'ombra dei monumenti ravennati e di accoglierlo morto in San Francesco, questa terra di Romagna diede al suo spirito giovanile avido di sapere e di giustizia, il nutrimento delle dottrine bandite dallo studio bolognese e la luce di quella romanità, dalla quale l'opera di lui è tutta ispirata e compenetrata ».

E invero le pazienti ricerche del Ricci e del Livi, seguiti da una schiera di minori, ci avevano abituato a considerare Bologna e Romagna come una seconda patria del Poeta, così importanti e numerose sono le tracce di Dante e del suo culto in quella regione, tracce che sono riassunte in una rapida visione, *Dante e la Romagna*, da Corrado Ricci, il quale, forte delle sue trentennali ricerche, ha saputo proiettarle in una sintesi efficace, per cui basterebbero da sole a dirci esaurientemente dell'argomento. Guido Zaccagnini, in *Guido Guinizelli e le origini bolognesi del « Dolce stil novo »* ricerca con insistenza e non sempre sopra documenti già noti, le ragioni intime del fenomeno letterario sopra il quale ancor oggi, a malgrado di pazienti lavori, ci si trova spesso in disaccordo e forse nuoce a questo studio, che riassume con garbo l'influenza provenzale quale risulta dalle recenti ricerche, l'individuare in sin-

goli nomi i fiorentini che dovevano formare un cenacolo toscano in Bologna, sorvolando invece su questioni più complesse, e non facilmente afferrabili, quali l'influenza del Guinizelli sulla formazione artistica di quanti furono attratti nella sua orbita di novatore. Del Guinizelli, lo Z. traccia un nitido profilo e ci auguriamo ch'egli voglia tornare sull'argomento, soltanto in parte dichiarato, del come la poesia guinicelliana poté rapidamente penetrare e aver fortuna in Firenze. P. SERAFINO GADDONI riproduce da una pergamena dell'Archivio di Stato di Firenze (Riformagioni, 19 agosto 1302), il *Testamento di Maghinardo Pagano da Susinana*, con opportuni ricordi sulla ricchezza e la potenza dei Pagano nei secoli XII-XIII; intaglia alla luce di documenti, la figura di Maghinardo, descrive il Castello di Benchiaro dove il « demonio » dei Pagano morì, castello che dopo Susinana, fu la sua prediletta dimora. Del Testamento si fecero alcune copie nel sec. XVII ma il Gaddoni ha avuto la fortuna di scoprirne una autentica, di solo venti anni posteriore (1322), con la quale è riuscito a reintegrare le parti mancanti nell'originale, guasto e lacero in diversi punti. Il documento, assai lungo, interessa non soltanto la storia locale ed opportunamente il G. ha compilato un elenco dei nomi di persone e dei luoghi, in esso ricordati.

L'insegnamento di Dante a Ravenna è il titolo di una nudrita memoria di Francesco Filippini, in cui si riprende la questione già trattata dal Ricci, questione veramente *vezata* dopo le argomentazioni contrarie del Novati. Ma il F. attraverso nuovi documenti intesse industri congetture, per le quali egli crede poter affermare che Dante a Ravenna dovette insegnare pubblicamente la lettura e il commento dei classici, cioè la stessa materia che a Bologna era affidata a Giovanni del Virgilio. Fors'anche l'alloro doveva considerarsi come una vera e propria incoronazione che gli amici e gli ammiratori si ripromettevano conferire al Poeta, e non un onore vago o uno spunto di poesia. Le ragioni poi per cui Dante, rispondendo a Giovanni del Virgilio, si schermisce di andare a Bologna, anzi invita l'amico a Ravenna,

vanno ricercate nei tumulti studenteschi del 1321 e nel « Polifemo » dell'ultima ecloga, di cui abbiamo già dato notizia, e che, secondo il F., simboleggia il « furor partigiano ». Bene quindi avrebbe fatto Giovanni del Virgilio a venir via da quell'antro dove non v'era libertà: tanto più che poco dopo l'amico di Dante, umiliato, senza stipendio e ferito, era costretto a cercar rifugio in Cesena.¹

Intorno al noto passo del *De Vulg. Eloq.*, I, IX, 4 secondo il quale in Bologna, ai tempi di Dante, oltre il vernacolo che parlavano i *Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris*, esisteva una lingua che egli con altri giudicava la migliore di tutte le altre d'Italia, discussero in vario modo il Carducci,² il Monaci,³ il Gaudenzi,⁴ ecc.; a formare la *locutio* bolognese avevano concorso gli Imolesi infondendovi la loro *lenitatem atque mollitudinem*, i Ferraresi e i Modenesi *aliquam garrulitatem, que prope Lombardorum est*. Ciò ha indotto Alberto Trauzzi ad uno studio utilissimo: a indagare il volgare usato nella parlata e nella scrittura, nelle conversazioni famigliari e negli affari della vita ordinaria dalle classi medie e colte, non ripetendo cose note e servendosi di documenti che potessero avere in quel tempo carattere ufficiale e artistico, ma di scritture bolognesi che rispecchiassero la conversazione familiare e la vita ordinaria. Così, mentre si esclude la *Regola dei Servi della Vergine del 1281* e il *Sirventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, ecc., si accolgono documenti popolari e popolareschi, in gran parte inediti, tratti da Archivi e da biblioteche pubbliche e private, quali i Testamenti, gli Atti del Capitano e del Podestà, le Inquisizioni, gli Estimì, gli Strumenti, le *Accusationes*, i Decreti e Sentenze, le Lettere di privati, ed altre scritture di che son piene le vacchette e i bastardelli notarili. Così questa scelta, *Il volgare eloquio di Bologna*, che il T. aveva in animo di compilare soltanto su documenti del primo decennio del trecento, ma che effettivamente ha esteso dal 1273 al 1400, giacché la fisionomia di un

linguaggio non si modifica da un anno all'altro, tanto più che i documenti esaminati mantengono tutti la medesima figura linguistica, è veramente utile, rappresentando il linguaggio della vita ordinaria, non il raffinato e il letterario.

Di Benedetto da Cesena, un umanista da noi già conosciuto attraverso uno studio di L. Piccioni,¹ ci offre non inutili notizie A. F. Massera, *Un romagnolo imitatore del poema dantesco nel Quattrocento*. Il *De honore mulierum*, stampato nel 1500 a Venezia da Bartolomeo di Zane da Portese e dedicato a Pandolfo Malatesta, se nulla aggiunge alla nostra poesia volgare del secolo XV, può offrire un qualche interesse per i nostri studi col pedissequo e fedele compendio del *Paradiso* dantesco contenuto nel libro IV. Il M. identifica il Malatesta in un figlio di Sigismondo e di Isotta degli Atti, e riesce, attraverso alcuni accenni a restringere al 1454 la data della sua composizione. Inoltre ci dà nuove notizie, tratte da spigolature d'archivio, sul poeta e lo disegna abbastanza nitidamente sullo sfondo tumultuoso di cortigiani, di uomini d'arme e di letterati che l'intelligente condottiero e mecenate riminese seppe raccogliere intorno alla celebrata sua donna, viva ancora attraverso le medaglie di Matteo de' Passi e del Pisanello e i carmi di Basinio da Parma e di Trebanio:

Isotheam Superi dixerunt nomine divam.

Avremmo amato altresì la riproduzione sia pure parziale o una rapida critica dei passi del poeta cesenate che in qualche modo possono riattaccarsi al *Paradiso* di Dante.

Un tipico caso di vanità ricostruisce rapidamente Santi Muratori, in *Un aneddoto per la storia della fortuna di Dante*. Sono ben note le incisive parole del Leopardi a proposito del sepolcro del Guidi. « Vicino al sepolcro del Tasso è quello del poeta Guidi, che volle giacere *prope magnos Torquati cineres*, come dice l'iscrizione. Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un sospiro. Appena soffrì di guardare il suo monumento, temendo di soffocare le sensazioni che avevo provate alla tomba del Tasso ». Era infatti un bel volo, ma almeno si trattava di due poeti. Nell'aneddoto del Muratori ci imbattiamo invece in un « magnifico e nobile uomo: il signor Antonio del fu Francesco Barbarini di Firenze » (probabilmente un banchiere) il quale il 7 febbraio 1540, in Ravenna, fa testamento e tra le varie disposizioni ordina che qualora gli fosse accaduto di morire in quella città, venisse sepolto presso la Chiesa di San Francesco, accanto alla tomba di Dante fiorentino. E non gli basta; ma vuole che

¹ A proposito di un plagiatario del « *Paradiso* » dantesco, in *Appunti e saggi di storia letteraria*, Livorno, 1912, pag. 1 e sgg.

¹ Ecco i principali argomenti trattati dal Filippini. CAP. I. *Ragioni in favore dell'insegnamento di D. — Cause che mossero Giov. del Virg. a scrivere il I.º carme a D. — Dettagli di paesaggio bolognese nella I.ª ecloga dantesca: il monte di Santa Maria e l'Aposa. L'« ovis gratissima ». — Pastori e capre: professori e scolari. — Le « pelli orbiculate » nella I.ª ecloga di Giov. del Virg. — Che cosa insegnò D. a Ravenna. — Suoi probabili scolari. — Sue dispute fuori di Ravenna.*

CAP. II. *Ragioni per la possibile venuta di D. in Bologna. — Come sarebbe potuta avvenire la laurea di D. — Il « Polifemo » della II.ª ecloga di D. — Aci e Galatea.*

² Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV, *Opere*, vol. XVIII, pag. 115.

³ *Primordi della scuola poetica italiana*, N. A. 1884, v. LXXVI, pag. 604 sgg.

⁴ *I Suoni... dell'od. dialetto di Bologna*, Torino, Loescher, 1889, pag. IX.

ivi stesso gli sia eretto un sepolcro simile (*simile, si badi*), fino alla somma di scudi trecento. Chè il Barbarini amasse Dante e ambisse che questi fosse « il vicin suo grande », sta bene: ma esigere un sepolcro simile era cosa da passare il segno. Il documento dice proprio così: *ejus cadaver tumulari voluit penes ecclesiam fratrum S.^{ti} Francisci de Ravenna et ibidem prope sepulchrum Danthis florentini ubi etiam fieri iussit simile sepulchrum*. La sorte trasse il Barbarini a morire altrove e la bizzarra volontà del testatore fu evitata. D'altra parte sarebbe stato curioso vedere un secondo mausoleo dantesco, seppure i frati minori non avrebbero ridotto il disegno facendovi sopra qualche risparmio, come avvenne per la cappella di Guidarello Guidarelli. Il M. riproduce integralmente l'atto, da un Protocollo dell'Archivio Notarile di Ravenna. Del resto, conclude, « anche dentro la tomba di Dante c'era un ospite. C'era e dopo breve assenza v'è tornato: un ospite, però, così discreto, che s'è contentato d'entrarci col solo titolo sepolcrale, e per non farsi vedere s'è voltato dalla parte del muro. La lapide su cui è incisa l'iscrizione commemorativa e dedicatoria del Bembo: *Exigua tumuli Dantes hic sorte iacebas*, è amfigrafica. Staccandola dalla parete in occasione dei lavori per il centenario, s'è trovato sul suo lato posteriore l'antico epitafio di un Severiano prete, che visse pacificamente fino a ottant'anni e in pace *hic requiescit*, tacito coinquilino di Dante, umile e fortunato mortale il cui ricordo e la cui pietra funeraria dovevano rimanere, pei secoli, legati alla tomba del più gran Poeta del mondo! ».

Chiude il volume un lungo studio su *Dante e Ferrara* di Michele Catalano, in cui sono condensate pregevoli notizie. Eccone il sommario: 1. *La questione della donna di « Val di Pado »*. — 2. *I vanti di Ferrara, di Parma, di Padova, di Verona e di Modena*. — 3. *Il racconto del Boccaccio*. — 4. *La chiosa dell'Ottimo*. — 5. *« Val di Pado » nell'uso toscano*. — 6. *Significato di VALLE nei documenti medievali ferraresi e nel dialetto moderno*. — 7. *Valore dell'espressione « Val di Pado » secondo Benvenuto da Imola*. — 8. *Due testimonianze del secolo XVI: il Pigna e il Canigiani*. — 9. *Dante e il dialetto ferrarese*. — 10. *Il « soprannome » ferrarese di Dante*. — 11. *Foneticamente ALDIGHIERI poté diventare ALIGHIERI*. — 12. *La donna di « Val di Pado » ebbe per nome ALDIGHIERA o per cognome ALDIGHIERI?* — 13. *Gli Aldighieri in Ferrara e il loro sepolcro in S. Maria Nuova*. — 14. *Il culto di Ferrara per Dante nei secoli XIV e XV*. — 15. *Fu Dante a Ferrara?*

Il C. aggiunge con le sue ricerche, qualche buona osservazione allo scritto del Rajna, *Il casato di Dante*:¹ a proposito di *valle* egli asserisce che in an-

tico ferrarese voleva dire « terreno acquitrinoso e pantanoso, coperto generalmente di erbe palustri e di canneti », tale designazione è conservata anche quando il terreno è stato bonificato e trasformato in terreno produttivo. Così, mentre in antichi documenti troviamo locazioni di *unam vallem piscatoriam et boschivam*, ecc., il vocabolo rivive oggi nel dialetto e anche nella lingua letteraria: cfr., ad es., le leggi per la bonifica delle *valli* nel delta padano. Concludendo, il C. tenendo presente la chiosa di Benvenuto al verso: « mia donna venne a me di val di Pado »: « idest a Civitate Ferrariae, qua est in valle Padi, immo est clausa intra tres ramos Padi, et undique clausa », crede che si debba intendere con Val di Pado, Ferrara, perché con tale denominazione si chiamava il delta del Po, entro i cui rami era chiusa la città. Interpretazione certo acuta: ma Dante, riferendosi al noto passo, usò la parola *valle* nel significato più ovvio che si soleva dare alla parola al suo tempo, oppure le conferì la significazione che aveva nel ferrarese? La questione entra così in una nuova fase.¹

Tre appendici chiudono lo studio del C.: a) *Documenti su « valle » nell'uso ferrarese* (vanno dal 1253 al 1440); b) *Documenti sugli Aldighieri di « Val di Pado »* (vanno dal 1212 al 1309 per quelli rinvenuti nelle pergamene dei Battuti Bianchi; dal 1367 al '79 quelli del notaio Piero Pialbene); c) *Codici e commenti danteschi a Ferrara* (breve ricordi di mss. danteschi dal 1418 al 1518, tratti da inventari).

I. DEL LUNGO. *Storia esterna, vicende, avventure d'un piccol libro de' tempi di Dante*. Milano-Roma-Napoli, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati & C. 1917. In-8 picc.; vol. I di pagg. 420, vol. II di pagg. 408.

Habent sua fata libelli, e noi dobbiamo esserne grati all'autore, se oggi possediamo la « ricca storia di un libro », tenue di volume, ma importantissimo per la storia letteraria e civile e per gli studi danteschi: la *Cronica* di Dino Compagni. Il Del Lungo, com'è noto, spese trentennali fatiche nell'esemplare il testo, nel dichiarare la lezione, nel seguire le vicende che attraverso i secoli corse il volume dello storico fiorentino: qui egli riprende la sua trattazione e « delinea di secolo in secolo », come avverte nelle prime parole introduttive a Orazio Bacci, cui il libro è dedicato, la storia della *Cronica*. Un volume ghiotto non soltanto in sé ma per i retroscena e gli aneddoti che ad esso si accompagnano discen-

¹ Negli *Studi danteschi* del BARBI, Firenze, Sansoni, 1921, pagg. 59-88.

¹ Intorno a diverse ipotesi e conclusioni del C. sarà opportuno tenere in giusta considerazione talune osservazioni del LIVI, *Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida* in *Giorn. Dant.*, a. XXV, quad. II.

dendo il fiume del tempo, e che il D. L., con la sua esperienza consumata di biblioteche e di archivi pubblici e privati fiorentini, ha saputo riesumare e far rivivere.

In un primo capitolo si traccia la storia interna della *Cronica* del Compagni, quando e con quali intendimenti la scrisse, con che criteri e su quali materiali: la rapida disamina si corona quindi di un nitido profilo dell'autore, figura vivida e passionata sullo sfondo di uomini e cose. La *Cronica* non solamente per i dieci anni che ancor visse Dino, dopo averla terminata, ma anche più tardi dai figliuoli fu tenuta nascosta, perché come uomo di parte le sue memorie avevano speciali ragioni di cautela. Ad ogni modo ciò non vuol dire che il volume rimanesse completamente nascosto: lo dimostra proprio un commentatore di Dante, l'Anonimo fiorentino sul quale il D. L., riprendendo il noto studio,¹ intrattiene il lettore, mostrando come il chiosatore usufruisse, oltre che del Villani, anche della *Cronica*. Il D. L. cita i passi del *Commento* mettendo a fronte il testo del Compagni: segnatamente quelli, in cui irrompe l'acerba ironia per « la ben guidata sopra Rubaconte », ² del *Purg.*, XXIV, quando Forese predice la morte di Corso, ecc. e mostra alcune curiose contaminazioni in cui l'Anonimo attinge contemporaneamente dal Villani e dal Compagni insieme.

La *Cronica* si affaccia nel secolo XV passando di copia in copia, soffrendo qualche tramutazione, giacché i copisti volevan farla piuttosto da interprete e « scambiavano voci e proprietà de' tempi dello scrittore per mettervi quelle de' tempi loro », come scrivevano i Deputati del 1573 nelle loro *Annotazioni al Decamerone*. E a noi non solo non è giunto l'autografo o apografo fidissimo, di sul quale l'Anonimo lesse la *Cronica*, ma copie posteriori, quali l'Ashburnamiano colla data 1465, e il Magliabechiano del 1514, e nel seicento, i Compagni, per trascriverla, dovettero chiedere ad altri la *Cronica*! Il codice raccolto dallo Stradino (Giovanni Mazzuoli, † 1549) dà occasione al D. L. di trascrivere un gustoso profilo di questo poetastro, cavaliere e soldato, il sollazzo delle brigate del tempo e della musa del Doni, e che, al pari di Don Chisciotte, andava affastellando in un suo « armadiaccio » quanti romanzi d'avventure poteva, estendendo poi le sue ricerche ad antiche *Croniche*: pagine sollazzevoli, tanto è ricostruita con tutte le sue debolezze, le sue vanterie, i suoi sproloqui, le sue caratteristiche bruttezze fisiche, la persona dello Stradino, « cittadin senza istato, soldato senza condizione, profeta come Cassandra, ecc. » come si compiaceva contraddistinguere.

¹ *Il Commento dantesco dell'Anonimo fiorentino trecentista e le sue fonti*, pubblicato come appendice al volume su Cino (I, 835-44).

² *Purg.*, XII.

Con ben altro senso storico che nel cinquecento, il secolo successivo attese a radunare e interpretare documenti, e al D. L. è sembrato, in special modo per gli eruditi fiorentini, « squadernando que' loro zibaldoni, spogli, cataloghi, transunti, selvacce di dati e di nomi, fredde squallide ed irte, nelle quali si consumava, senz'altro produrre, tutta la vita di quei brav' uomini » che que' pruneti di cifre e di nomi proprii si agitassero in quelle loro rabescate scritture, mormorando tra pagina e pagina crucciamente: « Uomini fummo ed or sèm fatti sterpi ». La figura del maggiore di essi, Carlo Strozzi, è maestrevolmente delineata e se possono sembrare esagerate le lodi che a lui conferiva l'Ughelli,⁴ il quale lo chiamava « l'archivio di tutte le cognizioni, l'archivio di Firenze, l'archivio de l'erudizione di Toscana, il vero archivio della patria », certo a lui spetta gran parte di merito per l'edizione del Compagni. Salito infatti al pontificato Urbano VIII, questi si preoccupò di illustrare il « pedale », come dicevano, del grande albero barberiniano trapiantato sulle rive del Tevere e faceva apprestare dal suo fido Ubaldini, gentile figura di studioso, la compilazione dei *Documenti d'Amore* e del *Reggimento e Costumi di donna* di Francesco da Barberino. Lo Strozzi, in affettuosa corrispondenza con Federigo Ubaldini, accettò l'invito di recarsi a Roma per un lungo soggiorno; ed eccolo, nei primi mesi del 1637, armato di un bel bauletto di antichi manoscritti toscani, memorie storiche, documenti, spogli, ecc., alla volta di Roma. Uno di que' « libri vulgari », la *Cronica* del Compagni, trascritta di sul Codice Pandolfini. Ed ecco il nome dello storico fiorentino affacciarsi, timoroso dapprima, nelle pubblicazioni che veniva apprestando l'Ubaldini. E sarebbe venuta alla luce, tante cure le venivano apprestando lo Strozzi, l'Ubaldini ed altri valentuomini, pur che avesse contenuto un qualche accenno alla lontana origine del Pontefice: morto Urbano VIII, benché altri seguitassero ad occuparsene (notevole una lettera di Cosimo Della Rena) viene messa in disparte, e soltanto se ne fanno degli spogli per il vocabolario dell'Accademia della Crusca.

Intanto i materiali storici in vario modo adunati materialmente ma non senza amore, nel secolo XVII, aspettavano, per sorgere in maestoso edificio, la mano di un sommo maestro: ed ecco finalmente il Muratori che l'include nel suo *Corpus*, meravigliato di una cosa soltanto, che cioè i fiorentini avessero lasciato a lui la gloria di tale pubblicazione.²

⁴ L'autore dell'*Italia Sacra* mantenne con lo Strozzi una corrispondenza attivissima.

² Qualche tempo prima Apostolo Zeno si era in vario modo servito del Compagni per illustrare le rime di antichi poeti.

Cominciano finalmente nuovi tempi per il nostro storico: il Manni nel 1728 provvede ad una ristampa: a Firenze la fama di Dino si rinnova e ingigantisce, e il D. L. ci conduce attraverso le lettere e le conversazioni dei valentuomini del tempo a tutto quel retroscena intorno alla critica sull'antica storia e lingua d'Italia. E più tardi sorgono i ristoratori del buon gusto, il Cesari, il Giordani, il Perticari, il Monti, il Puoti, il Silvestri, il Niccolini, ecc.; ed ecco le edizioni del Rosini (1818), del Benci (1830), del Carrer (1841), del Folina, scolaro del Puoti (1845), del Vannucci (1847), ecc., in tutto oltre venti edizioni dal 1818 al '76, per giungere, colmando una profonda lacuna già lamentata dallo Hillebrand, dal D'Ancona, dal Carducci, all'edizione critica, elaborata di sui manoscritti e largamente commentata, che il D. L. veniva apprestando.¹

Con la critica storica e letteraria dei nuovi tempi, Dino assurge a ben più alta importanza. Né lo trascurano i dantisti: l'Arrivabene, il Troya, il Fraticelli, il Todeschini, il Tommaseo, il Giuliani si curvano su lui con trepido cuore; il Giordani, il Perticari, il Carducci, il Balbo, il Tosti, Pier Alessandro Paravia, ne rivendicano tutta l'alta importanza. E al libro di Dino chiedeva principalmente la interpretazione storica della *Divina Commedia* Giuseppe Giusti, quando meditava sopr'essa un commento, o meglio, una serie di studi che la morte interruppe. Malcontento degli espositori, « chi vuole intendere Dante », scriveva, « interroghi Dante medesimo »: e a Dante storico si rivolgeva egli. Poiché ogni uomo, per grandissimo che sia, vive pur la sua vita, anche quella dell'intelletto e del cuore tra i conviventi con lui, non era il caso di andare a cercarlo, a modo del suo Saladino 'solo in parte', non « spogliato delle sue qualità umane, e fatto oracolo e Dio », ma in mezzo al movimento e al tumulto dei suoi tempi e della sua città e dell'Italia d'allora. Tale l'intendimento degli studi danteschi del Giusti, che il D. L. ricostruisce dalle vestigia che ci rimangono del suo Dante postillato. Né mancano, a concludere il volume, il giudizio dei filosofi: il Gioberti, i Rosminiani, il Mamiani; né quello degli storici della letteratura, l'Emiliani Giudici, il Settembrini, il Cantù, il De Sanctis. Anche gli artisti si servono delle pagine dello storico come fonte d'ispirazione: il Ciseri per il suo *Giano della Bella*, il Puccinelli per il suo *Dino in San Giovanni*. Il movimento suscitato in Italia si corona con la Storia della *Repubblica di Firenze* di Gino Capponi, ed ha larga ripercussione all'estero: ed ecco la traduzione della *Cronica*, in tedesco, da parte del Dönniges, confortato dal consiglio di Cesare Balbo.

Il volume secondo contiene una rigorosa pole-

mica provocata dal tentativo dello Scheffer-Boichorst, che nel 1874, tentò negare non solo l'autenticità ma anche ogni intimo valore alla « Cronaca » del Compagni. Forte delle sue trentennali fatiche, il D. L. ha buon giuoco delle avventate critiche dello storico tedesco e con una serie di argomentazioni storiche, logiche, erudite (preziosi i raffronti grammaticali e le esemplificazioni stilistiche di autori o più antichi o coevi) stringe vigorosamente e vittoriosamente il suo avversario e con lui quanti supinamente, in Italia¹ e fuori, plaudirono, senza approfondire la portata e il valore, le conclusioni dello Scheffer-Boichorst. Nuoce forse alla vigoria della polemica lo stile sostenuto e l'aver adunato una quantità immensa di elementi accessori per cui il lettore spesso perde di vista, sia pure a sbalzi, il filo della narrazione. Ma se ciò ridonda a scapito dell'efficacia stilistica, lo studioso trova in nudrite e continue serie di note, di raffronti, di ricordi, una preziosa miniera di cui forse soltanto il D. L. poteva trarre e adunare tanti e così vari materiali. Rimandiamo pertanto alla lettura dei due volumi perché gli studiosi, siano essi storici, dantisti, glottologi, eruditi, potranno utilmente trovarvi e apprendervi notizie spesso nuove e curiose, interessanti sempre. Quindi più che non la rivendicazione dell'autenticità della *Cronica* di Dino, dobbiamo ammirare nella fatica del D. L. la sua illustrazione storica e linguistica, vero modello del genere.

Col nuovo *Rerum italicarum* muratoriano la *Cronica*, col commento del D. L., entra definitivamente nel 'Pantheon' dei nostri storici e l'autore, dopo aver ricordato gentilmente gli amici buoni che furono al suo fianco nei momenti malaugurati (il Guasti, il Gherardi, il Paoli, il Meyer, il Reumont, l'Hillebrand), s'intrattiene, con voluta compiacenza, sulle traduzioni in ungherese, in inglese, in francese, in tedesco che procurarono alle pagine di Dino una larga diffusione anche oltr'alpe. Il nome dello storico è ormai suggellato di grandezza in mezzo a una schiera di contemporanei gloriosi e in Firenze, dietro quella Badia le cui campane han sonato « terza e nona » a Dante giovinetto, che ivi presso aveva le case dei suoi, sulla Torre della Castagna fu posta una memoria, perché quella reverenza medesima che ispirava a Dante le « pietre delle mura » di Roma, circondasse le auguste memorie del luogo e il ricordo dello storico della gloriosa democrazia fiorentina.

¹ L'autore riproduce anche un suo opuscolo, scritto nel 1877, in difesa della questione diniana contro la malafede dei suoi avversari, alcuni dei quali seriamente sostenevano esser « la *Cronica* d'Antonfrancesco Doni, perché 'Doni' è anagramma di 'Dino' » e perché 'Dino' contiene in sé, per chi domandi se di 'Dino' è la *Cronica*, la risposta 'di no'!', e altre amenità, in due opuscoli: *Dino Compagni vendicato dalla calunnia di scrittore della 'Cronica', Passatempo letterario e La Metamorfosi di D. C. sbugiardate*.

¹ Milano, A. Bettoni; Lib. I, 1870; Lib. II 1872.,

ALBO DANTESCO. — Edito per cura del Bollettino *Il VI centenario dantesco* di Ravenna. Roma, F. Ferrari editore, 1921. 1n-4 grande, di pagg. 216.

Per onorare degnamente il Poeta, si era costituito in Ravenna, fin dal 1913, un Comitato Nazionale, con l'intento di provvedere ai lavori di restauro della gloriosa chiesa dantesca di S. Francesco in Ravenna e alla pubblicazione di un *Bollettino dantesco*. Quest'ultimo ebbe vita fiorente fino al 1921, e molto contribuì, dati i suoi caratteri divulgativi e le belle incisioni di cui ciascun numero era adorno, a diffondere la conoscenza intorno all'Alighieri e a luoghi, fatti e persone che in vario modo all'opera di Dante si riferiscono. Come coronamento della vita del *Bollettino* viene ora offerto questo « Ricordo », che serve mirabilmente a ravvivare idee e impressioni intorno al Poeta.

Le incisioni, assai numerose, sono corredate di brevi testi illustrativi dovuti a scrittori di chiara fama: in essi, in forma sintetica e divulgativa, sono riassunte le cose più notevoli. Nella prima parte sono compresi i *ritratti* di Dante, nella seconda i *luoghi* dove il Poeta visse e che visitò, tracciando così la sua vita in patria e nell'esilio, la terza riguarda la *Commedia* e presenta un saggio di quanto l'arte d'ogni tempo produsse sotto l'ispirazione del *Poema*.

Dati i caratteri e gli scopi della pubblicazione, non si poteva pretendere del materiale sempre inedito, ma si doveva ricorrere a quanto in varie occasioni era stato illustrato e reso di dominio pubblico: pure l'aver adunato con diligenza e distribuito con gusto una notevole silloge figurativa, è merito non piccolo. Inoltre non mancano particolari nuovi e interessanti. Così, ad es., nella prima parte è anche riprodotto il presunto ritratto di Dante in San Francesco di Ravenna, dove venne scoperto nel 1918 durante i lavori di restauro; la congettura non è improbabile, giacché in questa città, più che altrove, si conservò, il ricordo iconografico di Dante.¹ Né manca il particolare della *Presentazione*, affresco trecentesco di scuola romagnola di S. Maria in Porto Fuori (*Nostra Donna in sul Lito Adriano*) in cui Dante figurerebbe accanto a Guido da Polenta, né quello dell'abside di Sant'Agostino di Rimini in cui a taluno è sembrato intravedere il Poeta, coronato di lauro, insieme a due altri personaggi, quantunque non abbia alcuna importanza iconografica. Inoltre G. L. Passerini illustra e riproduce una rara stampa di Girolamo Cok, detto « Cocco Fiammingo », incisore di Anversa (1510-'70) in cui fanno corona a Dante, il Petrarca, il Boccaccio, il Cavalcanti, il Po-

liziano e il Ficino. Com'è noto, il Vasari nel 1544 dipinse un Dante in compagnia d'altri poeti, tenendo forse presente il ritratto frescato Taddeo Gaddi in Santa Croce e distrutto nel 1566: della tavola vasariana si trassero delle incisioni: una delle più rare è questa del Cock di cui il Passerini conserva il terzo esemplare conosciuto (gli altri due sono all'Ariel College di Oxford): quivi in luogo di Cino e di Guittone sono riprodotti il Poliziano e il Ficino.

Sfilano poi davanti ai nostri occhi i luoghi degni di ricordo, dalla statua di Marte al Ponte Vecchio sull'Arno, tratta del Codice Chigiano del Villani alla Torre del Gallo, al ricordo marmoreo della Villa già degli Alighieri a Camerata, alla veduta di Firenze tratta dal Codice Laurenziano del *Biadainuolo*, della Chiesa di S. Bartolomeo tratto dal Codice *Rustichi* del Seminario Arcivescovile Fiorentino, all'avanzo del sepolcro di Brunetto Latini nel Chiostro di S. M. Maggiore, ecc. Per il Laterano di Roma si è riprodotta una veduta generale che ci dà un'idea abbastanza netta della basilica, del palazzo papale, del battistero, della torre degli Annibaldi, mentre sullo sfondo si eleva S. Croce in Gerusalemme e l'« anfiteatro castrense » e a destra si profila « S. Stefano rotondo » e gli acquedotti di Claudio. Una ricostruzione nitida di come doveva essere l'insieme imponente di edifici nel secolo XIV: è strano però come l'autore abbia dimenticata la statua di Marco Aurelio, oggi in piazza del Campidoglio, che ancora nel secolo XV il Lippi in un affresco di Santa Maria sopra Minerva frescava davanti alla Basilica, dove realmente si trovava. Per S. Pietro nel medioevo abbiamo una ricostruzione grafica del Crostarosa e la veduta interna della Basilica tratta da una miniatura di Jean Fouquet che fu a Roma tra il 1444 e il '47, ecc. E così via. Le chiese di S. Godenzo, di S. Benedetto in Alpe, l'Acquacheta, il ponte medievale sul Montone, il monastero di Santa Croce a Bocca di Magra, le « Salse », le « Balze », S. Leo, l'Arno « che torce il muso » a Giovi (Arezzo), il castello di Lizzana, ecc. fino alla Villa di Carpineto, presso Pale, dove venne acquistata la carta per la prima edizione del 1472, al portale della casa di Emiliano Orfini a Foligno dove fu stampata la *Commedia* la prima volta, abbiamo mille ricordi vari che sfilano davanti ai nostri occhi. Né mancano lavori originali: noto un buon disegno di G. B. Conti, *Dante in Ravenna*, alcune xilografie riproducenti la Chiesa e il Castello di Polenta e il cipressetto di Francesca, ecc. Nel complesso quest'Albo Dantesco, ravvivato da opportune didascalie del Biagi, del Crispolti, del Del Lungo, del D'Ovidio, del Galletti, del Mazzoni, del Misciattelli, del Pietrobono, del Ricci, del Salvadori, dello Zingarelli, ecc., è un bel volume che riteniamo non indegno di comparire tra i dotti e magnifici pubblicati nell'anno memorando e destinato anch'esso a rendere sempre più famigliare la figura del Poeta.

¹ Cfr. F. MALAGUZZI-VALERI, *Il nuovo ritratto di Dante nel Marzocco*, a. XXV, n. 6, 1920; G. GEROLA, *Ancora sugli affreschi danteschi scoperti in S. Francesco*, Ravenna, 1920 e per tutti P. L. RAMBALDI, *Ancora un ritratto di Dante?* in *Studi danteschi* del BARBI, Firenze, Sansoni, 1920, n. I.

A. CHIAPPELLI. *Novità Dantesche* [Estratto dalla *Nuova Antologia*, anno 56.^o; fasc. 1183; 1 luglio 1921]. In-8, di pagg. 16, con 2 illustrazioni.

Novità non grandi, come avverte l'autore, ma pur meritevoli di esser conosciute dagli studiosi di cose dantesche, tratte da un antico codice miscellaneo, di provenienza ignota e posseduto dalla contessa Vittoria Galletti di Sant'Albano.¹

Dei *Capitoli in Rima sulla « Divina Commedia »* di Cecco degli Ugurgieri da Siena, pubblicati dal Lami prima, dal Del Balzo poi, il Codice Galletti reca una lezione evidentemente più originale con forme e modi senesi: della qual lezione il C. offre qualche saggio dove più si discosta dal testo conosciuto. Così anche per i due ben noti epitaffi ravennati di Menghino Mezzani e di Giovanni del Vergilio che sono a pie' del testo dell'epitomatore senese, vi sono varianti dal testo comune che al C. sembrano assai importanti. Anzi il primo che è rubricato così: *Isti versus scripti sunt supra sepulturam dantis Ravenne*, conferma l'opinione del Ricci,² essere stata l'epigrafe del Mezzani veramente incisa sulla tomba di Dante dopo l'ultima visita ad essa del Boccaccio. Anche l'altro del Del Virgilio, presenta notevoli varianti dalla lezione corrente. « Quanto più pietoso è, esclama il C., il leggervi che Firenze è crudele al suo figlio (nati), anziché al suo Poeta (vati)! ».

Intorno al *Oredo* non di Dante ma per Dante scritto da quel bizzarro e scapestrato rimatore che fu Antonio da Ferrara, abbiamo qui una non trascurabile lezione inserita dopo la *Salve Regina* del ferrarese; così pure di taluni sonetti di Cecco Angiolieri contro Dante, di cui il C. cita le varianti più notevoli rispetto al testo del Massèra. Dalla stessa mano è stato anche trascritto un sonetto caudato in cui il motivo della calandra che annunzia la vita e la morte³ si riaffaccia improvviso, ma la sua appli-

cazione non sembra disdire, secondo il C., allo spirito mordace del senese né alle sue disavventure amorose. E più avanti una ballata, che se sul principio può far pensare a qualche cosa di ascetico e di fratesco, si traduce poi in un'aspra invettiva contro le donne, e non disdice certo ai cinici sghignazzamenti dell'Angiolieri. Ne diamo qui i primi e gli ultimi versi:

Or se 'l nemico a bien pieno lo 'nferno
Sappiate che per femina dovenne;
che tutti e' vitii son per lei, s' i cerno.
Et ella è movimento e cagion bene
Che niente ritene
Lo suo vasello alcuna cosa in corpo:
taglierebbe an un colpo
tutto il mondo se fosse a sua baldanza

Vanne ballata allei che più non viva
Salutala da parte di Luciferro,
E dille che l'aspetta viva viva,
tanto fedele a lui stata è senz'erro,
e perciò non differro
da quelle che dimostrar santitade
e so' piene di vanitade,
e non vergognan di lor gran fallanza.

Da ultimo è riportata una *Canzone contro Arezzo*, fiera invettiva contro la città che l'anonimo poeta non nomina per vergogna, ma che nel « Commiato » vien designata con un'espressione che ben ricorda le parole di Guido del Duca nel c. XIV del *Purgatorio*. Di questa e altre reminiscenze dantesche, il C. dà qui breve notizia. Da taluni avvenimenti storici si è indotti a credere che la poesia sia stata composta circa il 1349-'60. Le assonanze dantesche sono le seguenti: *O perfida città piena di frode* (cfr. *Inf.*, XXII, 82); *Tu sempre avanzi el mal seme darode* (cfr. *Inf.*, XXV, 12); *Movesi l'alto glorioso Marte* (cfr. *Inf.*, XXIV, 145); *Per divin foco incennatie consumij* (cfr. *Inf.*, XXV, 10); *Non lassi Marte che per due o tre* (cfr. *Inf.* VI, 73: « giusti son due ma non vi sono intesi »); *Se fosse volto per antico l'Arno* (con questo verso s'indica chiaramente Arezzo e richiama il dantesco: *Purg.* XVI, 46).

Con questo saggio di ignoto rimatore trecentesco si chiude il tenue manipolo di *Novità dantesche* del Chiappelli.

¹ Il codice, fino a qui sconosciuto o veduto fuggacemente da pochi, è per la maggior parte composto di scritture della metà del Trecento e di alcune del Quattrocento (una è del 1469). Si compone di 127 carte, numerate solo al recto (cm. 33x23).

² *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, 1891, pag. 259.

³ Per le esemplificazioni nei bestiari medievali e nelle arti figurative, cfr. BRUNETTO LATINI, *I libri naturali del « Tesoro »* a cura di G. BATTELLI, Firenze, Le Monnier, 1916.





NOTIZIE

¶ LA « CASA DI DANTE » ROMANA. — Tra le molte celebrazioni dantesche dell'anno scorso degna di restare nella memoria dei veri cultori del Poeta è anche quella fatta a Roma nella *Casa di Dante*. Questa istituzione romana, sorta per iniziativa di Sidney Sonnino, ha per scopo, oltre alla lettura annuale per serie dei canti della *Commedia*, la formazione di una biblioteca speciale dantesca, da aprirsi agli studiosi, e l'erogazione quinquennale di un premio per la migliore pubblicazione di soggetto dantesco. Il fondo librario più cospicuo e più prezioso fu donato dal Sonnino stesso, Presidente della *Casa di Dante*; l'edificio, ove le letture si tengono ed è raccolta la biblioteca, dal Comune di Roma, retto da Adolfo Apolloni; la maggior parte degli scaffali con un ricco corredo di libri di consultazione e una somma di 70.000 lire per l'incremento della Biblioteca, dal Ministro dell'Istruzione, Benedetto Croce; un capitale di 100.000 lire (i cui interessi sono destinati al premio quinquennale) dal comm. Marco Besso.

All'istituto sorto su queste basi volle darsi consacrazione ufficiale nell'anno appunto del centenario, con la consegna dell'edificio; e la cerimonia, solennemente austera, si svolse la mattina del 21 settembre del 1921 nella Sala delle Conferenze, alla presenza del Sottosegretario di Stato per l'Istruzione, on. Anile, del Sindaco di Roma, avv. Giannetto Valli, del Sindaco di Firenze, prof. Garbasso, e di tanti altri illustri convenuti per concludere in Roma il ciclo delle onoranze che già Firenze e Ravenna avevano rese.

L'on. Sonnino, non potendo quel giorno presiedere alla cerimonia, delegò Corrado Ricci, membro del Consiglio direttivo della Casa di Dante, a rappresentarlo nella presa in consegna dell'edificio. Il discorso che in quell'occasione il Ricci rivolse al Sindaco di Roma riassume così bene ed illustra la storia e i fini dell'Istituto, che merita d'esser qui riportato per intero come il miglior ricordo della cerimonia che fu come il battesimo ufficiale della *Casa di Dante*.

« Onorevole Sindaco,

Dopo aver offerte a Ravenna le porte di bronzo che Roma ha destinato al sepolcro di Dante, dopo aver consegnata alla stessa città la campana dei Co-

muni d'Italia, modellata e fusa del pari in Roma con largo contributo anche del nostro Municipio, Ella è qui presente a compiere atto ancor più cospicuo, ossia a consegnare in uso perpetuo alla istituzione della *Casa di Dante*, questa palazzina risorta, ora è appena un ventennio, dai laceri avanzi della Torre degli Anguillara, e risorta con un senso d'arte veramente raro in simili ricostruzioni.

Nella sesta ricorrenza centenaria della morte di Dante, il Municipio ha fatto dunque cose altamente degne e durevoli; e S. E. il barone Sidney Sonnino sarebbe qui a ringraziare il Municipio di Roma per la consegna di questo edificio, se le sue condizioni di salute non glielo avessero impedito.

Grande onore invero egli ha fatto a me incaricandomi di rappresentarlo; ma onore che io ho accolto non senza rincrescimento; prima, per la causa ond'egli è assente; poi, perché la solennità, con la sostituzione della mia persona alla sua, resta di troppo menomata.

Ad ogni modo, accogliendo il suo invito a rappresentarlo, un sentimento mi vinse: quello di portare alla conoscenza di tutti, le sue grandi benemeritenze verso questo istituto da lui presieduto, benemeritenze che egli ha voluto sempre celate, restio ad ogni meritata onoranza, al punto che non nasconderà il suo dispiacere per quanto ora dico di lui. Ma a buon conto io so di compiere atto di giustizia!

Com'è noto, la *Lectura Dantis* fu promossa in Roma nel 1901 dal fervido e colto spirito della contessa Natalia Francesetti. Dapprima, le letture furono tenute nel Palazzo Poli alla fontana di Trevi, indi nel Collegio del Nazareno; poi furono sospese per essere, però, presto riprese ad iniziativa precipua della contessa Hilda Francesetti, in cui s'è trasfuso tutto l'entusiasmo materno per questa nobilissima istituzione che, elevata in ente, ha nome di *Casa di Dante*.

La prima lettura fu fatta il 18 gennaio 1914 da Pasquale Villari. Altre ne seguirono, sino ad oggi, in numero di novanta, tenute dai maggiori dantisti d'Italia.

Ma, come dice l'epigrafe pur mo' inaugurata da Lei, la « Casa di Dante » non è solo destinata alla divulgazione, ma anche allo studio delle opere e della vita del Poeta. E a questo provvederà la biblioteca

che ora va ordinando l'egregio dott. Luigi de Gregori, biblioteca pressochè interamente frutto di doni cospicui.

Il primo d'essi, per tempo, fu quello della raccolta già di Crescentino Giannini, morto novantenne nel '914, dopo aver curato gli studi danteschi per quasi settant'anni (la sua edizione del commento di Francesco da Buti risale al 1858). Insieme a circa cinquecento tra volumi e opuscoli, contiene molti manoscritti del Giannini stesso.

Altri benemeriti donatori sono stati: Ferdinando Martini (che ha levato alla sua magnifica biblioteca ben 259 opuscoli, per la maggior parte di vecchia data, parecchi rarissimi, taluni oramai irrimediabilmente); il Ministero dell'Istruzione (che insieme a ricche scanzie ha dato in uso 1319 volumi di necessaria consultazione per qualsiasi biblioteca: dizionari, enciclopedie, repertorii, manuali di storia e di bibliografia, collezioni di classici e riviste complete); la principessa Anna Maria Borghese (che ha voluto contribuire con la prima edizione del *De vulgari Eloquentia*, apparsa in Vicenza nella traduzione del Trissino l'anno 1529, ossia mezzo secolo prima che fosse stampato l'originale latino); il comm. Ulrico Hoepli che, a dimostrare il suo compiacimento per l'odierna solennità, ha mandato le ultime sue splendissime pubblicazioni dantesche fra le quali la *Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone*, e la riproduzione in eliocromia del famoso Codice Trivulziano: dono magnifico, accompagnato da queste parole: «Offro, dedico alla Casa di Dante in Roma, tre monumentali opere dantesche, estrema mia fatica di editore con animo e pensiero d'italiano».

Non sia l'estrema sua fatica; ma la sua prodigiosa attività di editore continui ancora e per molto, a vantaggio della coltura.

Tale, coi ringraziamenti, il nostro augurio.

Ma oggi stesso sono offerti alla Casa di Dante altri due bellissimi volumi pubblicati in omaggio a Dante e dedicati a Ravenna: la città che l'ospitò amorosamente in vita e ne vigila, con gelosa devozione, le ceneri. L'uno dei volumi è pubblicato dall'Olanda e vien presentato dal signor Van Leer; l'altro da Verona e vien presentato dal conte Pieralvise di Serego-Alighieri giustamente orgoglioso del grande cognome che, or sono quattro secoli, Ginevra Alighieri congiunse a quello dei Serego.

Grazie alla patria del grandissimo Rembrandt; grazie a Verona primo rifugio del Poeta!

Ed eccoci alla raccolta del barone Sonnino, meravigliosa per la sua ricchezza, e per l'amore, la cura, la dottrina ond'è stata messa insieme, tutta personalmente da lui, in ben quarant'anni di tenaci ricerche e di spese ingenti.

Si senta. Delle quindici edizioni a stampa della *Commedia* fatte nel quattrocento, ben dodici fanno parte del dono; e sono in esse le due più antiche, quella di Foligno e quella di Jesi in un esemplare appartenuto a Ugo Foscolo. Seguono la seconda napoletana di Mattia Moravo, la fiorentina dell' '81 famosa per le incisioni ricavate da disegni botticelleschi, la bresciana dell'87, tutte le sette veneziane ecc.

Delle trentadue edizioni del cinquecento, il dono ne contiene 27. E poi tutte le tre del seicento (il secolo, smagliante ma futile e servo amò poco Dante!), ventidue delle trentadue del settecento, e un infinito numero (in cui le più rare e le più belle) di quelle del secolo passato e di questo.

Corredo a tanto splendore di edizioni, tutta una superba collezione di periodici danteschi, di monografie, di opuscoli, di *concordanze*, di repertorii, dove lo studioso può trovare quanto è necessario ai suoi studi e alle sue ricerche.

Così, on. Sindaco, in questo edificio che il Municipio di Roma affida alla Casa di Dante sin da oggi si contano, oltre ad alcuni manoscritti, circa 2500 volumi e 1300 opuscoli, tra cui le cose più preziose e più rare della bibliografia dantesca.

Alle quali è da aggiungere un cimelio di eccezionale valore, ossia l'edizione della *Commedia* stampata a Mantova nel 1472, la terza delle prime edizioni, acquistata mercè il largo e straordinario contributo dato dal Governo in quest'anno di solennità dantesca.

Di un altro cospicuo dono è infine da parlar qui: quello di centomila lire fatto dal compianto comm. Marco Besso per onorare la memoria del figlio Salvatore mortogli lontano, durante un viaggio in Cina. Da esso deriva il premio da assegnarsi ogni cinque anni all'autore dei migliori studi danteschi pubblicati nel quinquennio precedente. Il primo concorso, scaduto il 31 marzo 1921 e giudicato ora da una commissione (formata da valentuomini come Vittorio Rossi, Ernesto Giacomo Parodi e Manfredo Porena) è stato vinto da Michele Barbi. «Il testo delle *Rime* (dice la relazione), che per sua cura si pubblica nel volume *Le opere di Dante* edito da Benporad, è un lavoro che presuppone ed assomma studio, acume, ed è d'importanza fondamentale per gli studi danteschi.... Ma oltre a questo, molti altri articoli e studi stampati nel quinquennio presenta il Barbi, di cui ciascuno è un sicuro contributo agli studi di Dante e in cui sempre un'edizione ampia e sicura è messa a servizio d'un mirabile buon senso, di una perenne dirittura di giudizio, di una costante limpidezza di visione e rigore di ragionamento».

On. Sindaco,

Questa Casa di Dante mercè la generosa azione del Municipio e del Governo e la liberalità dei donatori ricordati prende oggi definitiva consistenza, assurgendo per la sua importanza tra le principali istituzioni di studio e di coltura di Roma.

E credo che miglior modo di onorare il nostro grande Poeta non potesse trovarsi».

¶ DE DANTE À MISTRAL. — L'editore De Boccard di Parigi pubblica un volume di JULES VERAIN in cui si studia quanto l'Alighieri ha attinto alla poesia provenzale del Medio Evo. Il saggio contiene, oltre quello su Dante, altri quattro capitoli: *Les Troubadours*, *Saint-François d'Assise*, *Pétrarque*, *Mistral*.

¶ Alfons Maseras, dell'Università di Barcellona ha letto e pubblicato in occasione del VI centenario dantesco una conferenza: *El Nacionalisme e l'Internacionalisme de Dant*, Barcellona, A can Verdaguer, llibreter.

¶ In Dante seine Dichtung und seine Welt, C. H. Beck, München, [*D., la sua poesia e il suo mondo*], Otto Kahn istituisce alcuni curiosi raffronti tra i canti XX e XXX del *Purgatorio*, con la fine del terzo atto dell'*Amleto*, dove l'eroe mette dinanzi agli occhi della madre uno specchio che la fa svenire di vergogna e di pentimento.

¶ ALESSANDRIA NEL VI CENTENARIO DELLA MORTE DI DANTE ALIGHIERI, Firenze, Bemporad, 1921. In-8, di pagg. 111. Sono quattro conferenze dette al R. Liceo Plana nell'aprile 1921: A. GALASSINI, *Del'arte e della letteratura in D*; C. PATRUCCO, *D. A. nella vita politica del suo tempo*; A. BANFI, *Il pensiero filosofico nell'opera dantesca*; A. VENIERO, *Le fondamenta classiche della D. C.*

¶ Un notevole discorso commemorativo pubblica F. RAVELLO, *La grande voce*, Tip. Ed. Viassone, Ivrea, 1921, in-8, di pagg. 44, discorso che il R. tenne in Ivrea il 5 giugno 1921.

¶ DANTE E LA POLONIA. — Anche la Polonia, in cui alcuni anni addietro (1915) veniva pubblicata una traduzione della *Vita Nuova* (*Zycie Nowe*) a cura di ARTUR GÓRSKI presso l'editore J. Mortkowicz, ha provveduto alla stampa del volumetto di IULJAN KLACZO (1825-1906) su *Dante*, diviso in due grandi capitoli: I. *I tempi di Dante* (*Epoka danteo*); II. *Il significato della 'Divina Commedia.'* (*Znaczenie boskiej Komedji*). Si aggiunge ora una nuova traduzione della *Commedia* (*Boska Komedia*) a cura di EDWARD POREBOWICZ, professore dell'Università di Leopoli, a cura dell'Istituto Editoriale 'Biblioteka Polska.'

È questa la più perfetta traduzione corrispondendo non solo le terzine al testo dantesco, ma avendo cercato l'autore di rendere il senso antico della lingua e dell'arte di Dante. Studioso appassionato e profondo della letteratura nostra, e specialmente dei primitivi, ha pubblicato un grosso volume intitolato *Dante*, Warszawa, 'Biblioteka Polska,' 1922.

¶ COME VICENZA RICORDÒ IL VI CENTENARIO DANTESCO. — Abbiamo avuto occasione di parlare del culto che ebbe per Dante, Vicenza, culto, al dire del Rajna, non minore di quello che al Poeta tributarono nel passato Padova e Verona. S. RUMOR in un opuscolo, *Come Vicenza ricordò il VI centenario dantesco*, completa i suoi ricordi e rende conto di tutte le molteplici forme con le quali la città e la provincia contribuirono a commemorare il Poeta. Anzitutto una serie di *Lecturae Dantis*, coronate dalla luminosa visione intitolata *Un'ora con Dante* di G. Bertacchi e da un discorso nel Teatro

Olimpico, di C. Ricci. Inoltre si ebbe un'audizione musicale: *La Trilogia Divina*, di Benedetto Marcello, desunta dai cinquanta salmi del grande musicista in modo da dare la visione dei tre mondi danteschi. Oltre a contribuire ai restauri della Chiesa di Dante a Ravenna, Vicenza e le vicine città di Bassano, Schio e Lonigo, contribuirono in vario modo con conferenze, pubblicazioni, ricordi marmorei, alla celebrazione del centenario, sulla quale opportunamente il R. si sofferma.

¶ LA SOCIÉTÉ GÉNÈVOISE D'ÉTUDES ITALIENNES. — Nel dicembre 1919, ideata da G. Wagnière e attuata per opera dei proff. De Ziegler, E. Muret e O. Micheli, sorse a Ginevra questa società, allo scopo, come dice l'articolo primo dei suoi Statuti, « di mantenere e stimolare in tutta la Svizzera l'interesse per la lingua, la letteratura, le arti e per tutte le manifestazioni del genio italiano; di restringere i legami fra i confederati di lingua italiana e quelli di lingua francese e tedesca; di sviluppare le relazioni di buon vicinato, i sentimenti di stima e di simpatia reciproca, gli scambi intellettuali fra la Svizzera e l'Italia ».

Oltre alle celebrazioni dei centenari di Giam-pietro Vieusseux e di Raffaello, la società ha dato pure il suo contributo alle onoranze dantesche con una serie di lezioni di E. MURET sulla *Divina Commedia*, con una *Lectura Dantis* del Prof. ARZANI, una di F. CHIESA sul canto XXVI dell'*Inferno*, e del P. SEMERIA su *Dante e l'Umanità* e sull'*Idea di civiltà nell'opera di Dante*.

¶ CORVINA. — Un *Fascicolo Dantesco* pubblica la *Rivista di scienze lettere e arti della Società Ungherese-Italiana Mattia Corvino* che si stampa a Budapest GIUSEPPE KAPOSY, benemerito della diffusione dell'opera di Dante in Ungheria, in una densa bibliografia riassume quanto di più vivace è stato pubblicato su Dante in Ungheria (traduzioni, commenti, saggi, ecc.) e quindi, riprendendo argomenti già trattati fin dal 1885, traccia una diligente dissertazione su *Dante e l'Ungheria*. Tra i minori contributi notiamo i saggi di A. BERZEVICZI, *Le confessioni di D.*; di S. GERNOCH, *Lo spirito di D.*; di E. KASTNER, *Il realismo di D.*

La rivista *Corvina* si pubblica a Budapest in italiano e contribuisce, insieme alla Società *italo-magiara* che conta i nomi più belli dell'Ungheria culturale, e riallacciare quei rapporti di simpatia e di amicizia che unirono lungo tempo le due nazioni. ANTONIO RADO pubblica intanto una monografia su Dante, cui fa seguito una ispirata traduzione dell'*Inferno* e un capitolo su *D. e l'Ungheria*. Anche il volumetto di E. JANNI, *In picciotta barca*, sarà presto tradotto da OLGA VON SZENDE DARDAY, presso l'editore Franklin. Il libro verrà introdotto nelle scuole medie ungheresi. Dobbiamo inoltre aggiungere una nuova traduzione della *Monarchia* (DANTE MONARCHIA), a cura del D.^r BALANYI GYÖRGY, Budapest, 1921. In-8 picc., di pagg. 193, con quattro incisioni.

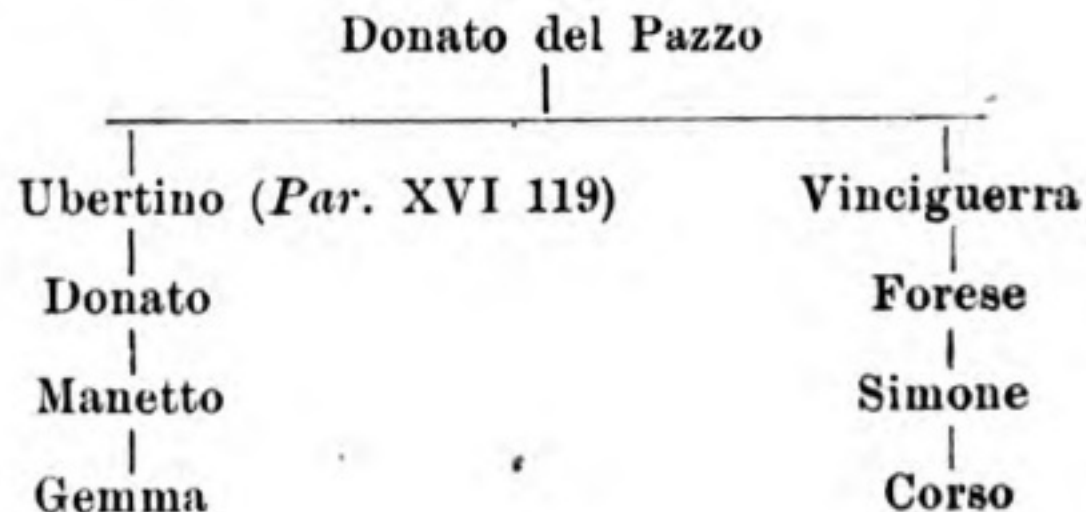
¶ I CODICI DANTESCHI DEROSSIANI ASSICURATI ALLA VATICANA. — Dal cav. Gio. Gherardo De Rossi (1754-1827) uno dei più caratteristici arcadi della 'Scuola romana,' autore prolifico di *Scherzi poetici* e di *Commedie*, critico d'arte (descrisse le pitture del Correggio, le sculture del Canova e inoltre ci lasciò le 'Vite' di Angelica Kauffmann e del Pikler), bibliofilo appassionato, discendeva il figlio Gio. Francesco, che cresciuto in un ambiente d'arte e di studio, riusciva ad adunare, tra il 1838 e il '54, una cospicua raccolta di codici, incunabuli, curiosità bibliografiche e artistiche. E la sua casa ospitale fu convegno di studiosi e di poeti, ai quali apriva i tesori delle sue raccolte. Venuto a morte nel '54, la principessa Luisa Carlotta di Borbone, figlia di Lodovico re d'Etruria, sua moglie, temendo che il prezioso materiale con tanto zelo adunato dal marito andasse disperso, ne fece dono alla Compagnia di Gesù, interessando della tutela l'Imperatore d'Austria, cui era imparentata. Così nel 1877 la Biblioteca De Rossi fu trasportata nel Collegio gesuitico di Linz.

Oggi finalmente questa cospicua raccolta, adunata da un italiano in Italia, grazie alle trattative tra la Santa Sede e la Compagnia di Gesù, è rientrata in Italia per esser collocata nella Vaticana, dove sarà messa a disposizione degli studiosi. Oltre i codici miniati (circa 400, in gran parte italiani, ma anche francesi, fiamminghi, tedeschi, orientali), taluni dei quali veramente preziosi, ricordiamo, tra i 600 non miniati, 13 codici di Dante, due dei quali del sec. XIV (IX. 177 e 153); 14 codici del Petrarca, di cui quattro del sec. XIV; 9 codici del Boccaccio, di cui due del sec. XIV; una raccolta di *Laudi* (IX. 114) di cui si servì mons. Telesforo Bini per la nota silloge (1851); le *Prediche* di Giordano da Rivalta, ecc. Anche tra gli stampati vi sono edizioni rarissime, a cominciare dal *De civitate Dei* di Sant'Agostino (Subiaco, 1467). Le provenienze storiche della raccolta sono: l'antica biblioteca del Card. Capranica († 1458) da cui derivano 200 codici e quella adunata nel Convento di Montepandone da San Giacomo della Marca, di cui il Crivellucci ricostruì le

vestigia; ma non mancano codici provenienti dalle librerie degli Estensi, del Bessarione, del Sirleto, ecc.

Per maggiori notizie, cfr. *La Biblioteca Rossiana*, in *La Civiltà Cattolica*, 1922, pagg. 320-335, e C. FRATI in *La Bibliofilia*, 1922, pagg. 356-60, che opportunamente cita le illustrazioni parziali compiute dagli stranieri, augurandosi che i tesori letterari, in gran parte ignoti o mal noti, siano diligentemente esplorati, oggi che per un singolare concatenamento di eventi, si inizia felicemente il pontificato di un Papa che a due delle più insigui biblioteche del mondo, l'Ambrosiana e la Vaticana, fu lungamente preposto.

¶ LA PARENTELA TRA GEMMA E CORSO DONATI. — Il desiderio di conoscere con precisione tali rapporti era stato già manifestato dal Foscolo nel *Discorso sul testo della 'Commedia'* (§XCV), ma anche il Davidsohn (*Geschichte*, III, 200, n. 2) dovè confessare: « In welchem Grade Dantes Gattin mit Messer Corso verwandt war, lässt sich nicht feststellen ». Ora MICHELE BARBI nelle 'Notizie' dei suoi *Studi danteschi*, II, 158, ha potuto determinarla così, lasciando stare, per il momento, i collaterali:



Il dotto studioso promette in un prossimo fascicolo l'albero intero con la relativa prova documentaria: illustra inoltre un documento (1254) in cui figura tra i testimoni uno zio di Dante finora sconosciuto: Drudolo di Bellincione d'Alaghiero e alcuni atti di vendita, dai quali risulta che Pietro Alighieri il 21 gennaio 1324 era in Firenze come testimone, ma senza alcun titolo che attestasse la sua dignità di giudice.



Intorno al sito del "Purgatorio." e al mito dantesco dell'Eden

SOMMARIO: I. Sito del Purgatorio secondo i teologi e le leggende medievali. La spada fiammeggiante del Cherubino all'entrata dell'Eden, allegorizzata in vario modo, si trasforma, con sant'Ambrogio e Ruperto di Deutz, nel fuoco espiatorio. — II. Dottrine medievali intorno al sito del Paradiso terrestre La Genesi secondo la tradizione dei Padri greci e la Volgata di san Girolamo. Beda; la Glossa ordinaria; san Tommaso; Rabano Mauro; Aless. di Hales. Come Dante fu indotto a porre la montagna del Paradiso agli antipodi di Gerusalemme. L'opinione dell'inabitabilità della zona torrida. — III. Altitudine della montagna del Paradiso. San Giov. Damasceno; la Glossa ordinaria e il pseudo Beda; una testimonianza di Alberto Magno; i teologi del secolo XII. Guglielmo d'Alvernia e la fisica aristotelica. Mitigazioni della dottrina del pseudo Beda: Pietro da Tarantasia. La dottrina di Tommaso rigettata da Dante. — IV. Il mito dantesco comparato colle leggende islamiche da M. Asín Palacios. Critica di alcune affermazioni di lui. Carattere delle somiglianze asserite dall'Asín, e origine di esse.

I.

È stato notato, dai dantisti, che il Poeta fiorentino, nel porre il Purgatorio nella montagna dell'Eden, agli antipodi di Gerusalemme, si scostava dalle opinioni correnti fra i teologi del suo tempo. Quelle opinioni si trovano riassunte nel seguente passo di san Bonaventura:

« Dicendum quod istud a Sanctis determinatum non est, nec rationes multum efficaces ad hanc materiam adduci valent de facili; pro eo quod licitum est hic varie sentire: et secundum tres partes propositi problematis inventi sunt diversi diversa sentire, innitentes rationibus iam tactis. Quidam enim dixerunt quod locus est sursum, quidam quod deorsum sub terra, quidam quod est ibi ubi peccaverunt.... Quid ergo dicendum?... Si secundum

legem communem, sic lymbus inferius fuisse credendus est, ut sit locus purgatorius.... Hic autem locus pars inferni creditur a quibusdam.... Si loquamur secundum dispensationem specialem, sic diversis diversa loca concessa sunt.... Sicut legitur quod sanctus Patricius impetravit cuidam, quod puniretur in quodam loco in terra (ex hoc fabulose ortum est quod ibi est Purgatorium); et sic sunt diversa loca ».¹

Poiché tanto incerto era il pensiero delle scuole teologiche, Dante doveva naturalmente sentirsi più che mai libero nella costruzione fantastica del suo Purgatorio. Tuttavia è notevole come, anche in questo particolare della figurazione dantesca, confluiscono e si fondano motivi già prima elaborati dalla fantasia medievale. Il Graf, che ha rintracciato, nelle leggende popolari del medio evo, lo svilupparsi del mito edonico e ne ha segnalato le varianti, scrive:

« La credenza più comune fece il Paradiso non troppo esteso e permise di cingerlo d'un muro, il quale è talvolta di solida materia e talvolta di fiamma viva. Il muro solido è, secondo i casi, di cristallo, di diamante, o d'altra gemma, di bronzo, d'argento, d'oro. Il muro di fiamma, che probabilmente trae origine dalla spada fiammeggiante del Cherubino, ricordata nella Genesi, s'incontra assai più spesso. Già Tertulliano, e poi Lattanzio e San Giovanni Crisostomo, ne fanno menzione; ma chi ne ribadì la

¹ BONAVENTURAE, *In IV Sent.*, dist. 20, pag. 1, q. 6. Cfr. THOMAE AQ., *In Sent.*, dist. 21, q. 1, a. 1. BUSNELLI, *La concezione del Purg. Dant.*, Roma, 1906, pag. 5.

credenza nel medio evo fu Isidoro di Siviglia, il quale dice che quell'incendio quasi s'alza fino al cielo;¹ e da esso attinsero, direttamente o indirettamente, Rabano Mauro, Onorio Augustodunense, Giacomo da Vitry, Rodolfo da Ems, e altri assai.²

A proposito del probabilmente con cui il Graf enunzia la sua ipotesi, che la muraglia di fuoco derivi dalla spada fiammeggiante del Cherubino, nota opportunamente V. Russo,³ che la cosa può affermarsi come indubbia, e segnala a conferma di ciò, un passo dell'*Elucidarium christianae theologiae*, falsamente attribuito a sant'Anselmo:

« Gladius est igneus murus, quo post peccatum circumdatus est Paradisus ».

Dice poi più oltre il Graf:

« Nelle Visioni il Paradiso terrestre è, non di rado, posto in regione assai prossima all'Inferno o al Purgatorio, di guisa che l'anima peregrina passa subitamente dai luoghi di tormento, al luogo di beatitudine. Così nella leggenda del Pozzo di San Patrizio, nella Visione di Thurcill, in quella di Frate Alberico ecc.... Dante fa che il Paradiso coroni il monte del Purgatorio, e in una specie di prologo che precede una delle relazioni del noto poema *La vengeance de Jésus-Christ*, contenuto in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Torino, il Purgatorio è nel fosso da cui il Paradiso è cinto tutto all'intorno ».⁴

Dante, dunque, trovava già nelle tradizioni popolari e letterarie accenni ad un ravvicinamento fra il Purgatorio e l'Eden. Se non che

¹ « Cuius loci, post peccatum hominis, aditus interclusus est: septus enim est rhomphaea flammæ, ita ut eius cum coelo pene iungatur incendium ». (*Etymol.*, XIV, c. 3).

² *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Torino, Loescher, 1892, vol. I, *Il mito del Paradiso terr.*, pag. 18-19.

³ *Per un nuovo disegno del Purg. dantesco*, Catania, 1895, pag. 26, n. 5.

⁴ *Miti etc.*, pag. 22. Il Graf riporta, in appendice, un brano della leggenda, a pag. 218-228. MIGUEL ASÍN PALACIOS, *La escatologia musulmana en la Div. Com.*, Madrid, 1919, pag. 165, dice esservi un ciclo numerosissimo di leggende islamiche, secondo le quali le anime, che escono del Sirat o Purgatorio, entrano nel Paradiso teologico, descritto appunto coi vivaci colori del Paradiso terrestre. Né va dimenticato quello che potrebbe chiamarsi il Purgatorio virgiliano, attraverso il quale passano le anime prima di entrare nei Campi Elisi (*Aeneid.*, VI, 339-747):

Ergo exercentur poenis veterumque malorum
Supplicia expendunt....

Quisque suos patimur Manes; exinde per amplum
Mittimur Elysium, et pauci arva tenemus.

nella figurazione dantesca traspare evidente un concetto teologico che in quelle leggende non è ben chiaro. Già nel porre la montagna dell'Eden agli antipodi di Gerusalemme, il Poeta fu indotto dal bisogno di simboleggiare l'opposizione morale che v'è tra la colpa antica e il Riscatto, tra l'uomo peccatore e l'uomo redentore, tra la pianta dispogliata per la disobbedienza d'Adamo, e l'amara pianta che rinverdiva sul Golgota in fronde e frutti di vita eterna, per l'obbedienza di Cristo alla volontà del Padre.¹ Lo stesso concetto dell'opposizione fra la somma bontà e la prima malizia, lo conduceva a porre la suprema rivelazione di Dio nell'Empireo e ad incarcerare Lucifero nel centro dell'universo, « al qual si traggono d'ogni parte i pesi ». Un concetto analogo, ma non più d'opposizione, ispira anche il ravvicinamento ch'egli fa del Purgatorio all'Eden: come per la colpa l'uomo cadde di sua perfezione e fu cacciato di Paradiso, così, mediante l'espiazione, riacquista l'innocenza perduta, torna degno dell'antica sede. L'applicazione di questo concetto all'interpretazione allegorica della spada fiammeggiante della Genesi, doveva menare alla simbolica figurazione dantesca, la quale pone il Purgatorio nella montagna stessa del Paradiso terrestre.

Ma quel concetto stesso, non meno dell'interpretazione allegorica della spada fiammeggiante, non era una novità nella tradizione teologica ed esegetica del medio evo. La regressio o ritorno dell'uomo allo stato d'innocenza primitiva, attraverso il fuoco espiatorio, simboleggiato dalla spada del Cherubino, era stata insegnata da sant'Ambrogio e dall'abate Ruperto. Il primo, nell'*Enarratio in Psalm. CXVIII* (otton. 3), dopo aver distinto un duplice battesimo per lavare i peccati, ed aver parlato del battesimo d'acqua in questa vita, prosegue:

« Est etiam baptismum in Paradisi vestibulo, quod antea non erat: sed posteaquam peccator exclusus est, coepit esse rhomphaea ignea quam posuit Deus, quae antea non erat quando peccatum non erat. Culpa coepit, et baptismum coepit, quo purificentur qui in paradysum redire cupiebant, ut regressi dicerent: Transivimus per ignem et aquam ».² Hic

¹ Il concetto deriva da san Paolo (*Ad Rom.*, V, 12-19): « Si enim unius delicto mors regnavit per unum (Adam); multo magis abundantiam gratiae et donationis et iustitiae accipientes, in vita regnabunt per unum Iesum Christum » etc.

² *Psalm.*, LXV, 12.

per aquam, illic per ignem. Per aquam, ut abluantur peccata; per ignem ut exurantur. Sed, quod est gravius, et hic ignem et illic sustinemus. Quis est, qui in hoc igne baptizat? Non presbyter, non episcopus, non Ioannes qui ait: Ego vos baptizo in poenitentiam,¹ non angelus, non archangelus, non dominationes, non potestates: sed ille de quo Ioannes ait: Qui venit post me, fortior me est, cuius non sum dignus calceamenta portare; ipse vos baptizabit in Spiritu sancto et igni. Habet ventilabrum in manu sua, et permundabit aream suam, et congregabit triticum in horreum suum, paleas autem comburet igni inestinguibili.² Non de hoc baptismo quod fit per sacerdotes Ecclesiae dictum ipse Dominus testificatur; siquidem post consummationem saeculi, missis Angelis, qui segregent bonos et malos,³ hoc futurum est baptisma, quando per caminum ignis iniquitas exuretur, ut in regno Dei fulgeant iusti sicut sol in regno Patris sui;⁴ et si aliquis ut Petrus sit aut Ioannes, baptizatur hoc igni. Veniet ergo Baptista magnus (sic enim eum nomino, quomodo nominavit Gabriel dicens: Hic erit magnus),⁵ videbit multos ante paradisi stantes vestibulum, movebit romphaeam versatilem, dicet iis qui a dextris sunt non habentibus gravia peccata: Intrate qui praesumitis, qui ignem non timetis. Praedixeram enim vobis: Ecce venio sicut ignis.⁶ Et per Ezechielem dixeram: Ecce proficiscar in Hierusalem et insufflabo in vos in igne irae meae, ut tabescatis a plumbo et ferro.⁷ Veniat ergo ignis consumens, exurat in nobis plumbum iniquitatis, ferrum peccati, faciatque nos aurum sincerum. Urat renes meos et cor meum, ut bona cogitem, ea quae castitatis sunt concupiscam. Sed quia hic purgatus, iterum necesse habet illic purificari; illic quoque nos purificet, quando dicat Dominus: Intrate in requiem meam; ut unusquisque nostrum ustus romphaea illa flammea, non exhaustus, introgressus in illam paradisi amoenitatem, gratias agat Domino suo dicens: Induxisti nos in refrigerium.⁸ Qui ergo per ignem transierit, intrat in requiem. Transit a materialibus atque mundanis ad illa incorruptibilia atque perpetua. Alius iste ignis, quo exurantur peccata non voluntaria, sed fortuita, quem paravit servulis suis dominus Iesus, ut eos ab ista commoratione quae permixta est mortuis emundet; et alius ille ignis quem deputavit diabulo et angelis eius, de quo dicit: Ite in ignem aeternum,⁹ quo ille dives ardebat, qui stillari sibi de Lazari digito poscebat humorem. At vero Laza-

rus in Abrahae sinu recumbens vitam carpebat aeternam,¹ quam sibi promittit Propheta, dicens: Vivam et custodiam verba tua.²

Ma ancora più evidente è la trasformazione della spada fiammeggiante del Cherubino nel fuoco del Purgatorio, nel commento biblico di Ruperto di Deutz, monaco benedettino, morto nel 1135, la cui opera esegetico-dogmatica *De Trinitate et operibus eius*³ era ben nota fra gli Scolastici:

« Irae.... iusti Dei est, quod ante paradisum flammeum gladium collocavit;⁴ misericordiae vero, quod eum gladium versatilem esse voluit. Gladius versatilis, sententia est divini iudicii, quae talis est, ut possit versari, idest non semper eadem distictione claudat hominibus aditum paradisi. Flammeus autem esse dicitur, quia revera iudicium Domini, iudicium flammae ignis est, iuxta Apostolum,⁵ dantis vindictam in flamma ignis, iis qui non noverunt Deum. Porro Cherubin nomen est angelicarum fortitudinum. Haec ad paradisum esse posita ad custodiendum ligni vitae aditum, cum legimus miramur; cum tamen publica fide teneamus et confiteamur, quod per ignem transituri et non nisi per Angelorum ministerium examinati, paradisum intraturi simus. Terribile valde est, quod ex hoc loco cum ceteris Scripturarum locis collato concipitur, verbi gratia, cum eo quod dicit Apostolus:⁶ Si quis superaedificat super fundamentum hoc aurum, argentum, lapides pretiosos, ligna, foenum stipulam uniuscuiusque opus manifestum, erit., Dies enim Domini declarabit, quia in igne manifestabitur. Et uniuscuiusque opus quale sit, ignis probabit. Si enim opus manserit quod superaedificavit, mercedem accipiet. Si cuius opus arserit, detrimentum patietur, ipse autem salvus erit, sic tamen quasi per ignem. Quid enim ex huiusmodi dictis colligimus, nisi ad hoc flammeum gladium atque versatilem ante paradisum esse collocatum, ut quicumque deinceps admittendi sunt, illuc transeant per examinatorium ignem?... Sciendum autem, quod tam animabus quam corporibus ignis ille molestissimus est, et inaccessibilis cunctis mortalibus. Mortuis autem, idest mortuorum fidelium animabus, a tempore dominicae passionis, exuperabilis est, et corporibus quoque illorum in resurrectione erit pervius. Porro

¹ *Matth.*, III. 11.

² *Matth.*, III, 11-12.

³ *Matth.*, XIII, 49.

⁴ *Ibid.*, 43.

⁵ *Lucae*, I, 15.

⁶ *Isaiae*, LXVI, 15.

⁷ *Ezechiel*, XXII, 19-22.

⁸ *Psalms*, LXV, 12.

⁹ *Matth.*, XXV, 41.

¹ *Lucae*, XVI, 22 sgg.

² *Psalms*, CXVIII, 17, 101.

³ Lib. I, c. 32 e 33 (in *Opera omnia*, Coloniae Agrippinae, 1602). Intorto a Ruperto, cfr. M. GRABMANN, *Gesch. der scholast. Methode*, Freiburg im Br. 1911, vol. II, pag. 100 sgg. Vedi anche BUSNELLI, *Op. cit.*, pag. 13 sgg.

⁴ *Genesis*, III, 24,

⁵ *II Thessal.*, I, 8.

⁶ *I Corinth.*, III, 12-15.

ante eandem Domini nostri passionem, nulli omnino filiorum Adam pervius fuit, donec fusus de corpore eius sanguis cum aqua, ignem illum exuperavit¹ non quod substantiam eiusdem ignis extinxerit, sed quia illis qui eum expectaverant hanc virtutem contulit, ut eis ille nocere non posset ignis. Secutus est confestim latro ille venerabilis, quem confessum in cruce² continuo munierat fides sanguinis Christi contra illum ignem, ne obsisteret illi. Consequimur et nos omnes,³ fundamentum, quod est Christus, habentes, alii aurum vel argentum, alii lapides pretiosos, alii ligua, foenum, stipulam, idest diversorum quinque ponderum vel modiorum peccata portantes. Et sicut horum alia aliis facilius vel difficilius igni consumuntur; ita quique nostrum pro diversitate peccatorum alii citius, alii tardius purgati, paradisi felicitatem ingredientur. Hic ignis non solum hoc loco, sed plerisque Scripturis locis gladius dicitur, ut illic: In igne enim Domini devorabitur omnis terra, et in gladio eius omnis caro.⁴ Ideo dicit Scriptor iste divinus: Et collocavit ante paradisum Cherubin et flammeum gladium atque versatilem ad custodiendam viam ligni vitae, brevius quidem atque secretius rem attigit, scilicet iudicium ignis per quod transitori sumus, quam in plerisque Scripturae locis invenitur: sed diligenter intuentibus, terribilius enuntiavit difficultatem regressionis, qua filii benedictionis in hoc exilio generati per gratiam Dei illuc revocantur».

II.

Abbiamo detto che ad immaginare il Paradiso terrestre agli antipodi di Gerusalemme, Dante era condotto dal concetto morale dell'opposizione fra la prima colpa e il Riscatto. Ma anche nel rappresentarsi fantasticamente questo concetto, egli non procede a capriccio, ma sviluppa e perfeziona il mito tradizionale dell'Eden biblico e raccoglie nella sua immaginazione il lungo lavoro della fantasia di tutto il medio evo. E questo non perchè gli faccia difetto la potenza inventiva, in lui esuberantissima; ma perchè egli non tratta il mito biblico come un mito, ossia come realtà puramente fantastica, ma come realtà fisica da scoprire e da dimo-

¹ In questo senso hanno da intendersi i noti versi dell'*Inf.*, IV, 62-63:

E vo' che sappie che dinanzi ad essi
Spiriti umani non eran salvati;

e non nel senso che prima di Cristo non ci fosse il Purgatorio.

² *Lucae*, XXIII, 39-43.

³ Intorno a quest'opinione e al pensiero di Dante cfr. BUSNELLI, *op. cit.*, pag. 16 sgg.

⁴ *Sophon.*, I, 18.

strare, allo stesso modo che realtà fisica hanno per lui le sfere celesti colla loro armonia e le loro influenze.

Il Coli,¹ che ha dedicato al mito del Paradiso terrestre un grosso volume non privo, qua e là, di utili notizie ricavate dalla storia della teologia patristica e scolastica, della geografia, delle leggende e visioni medievali, mentre ha raccolto forse fin troppi e troppo diversi materiali, per illustrare la rappresentazione poetica di Dante, non si è fermato quanto conveniva su quelle opinioni che furon certamente note al Poeta, perchè diffusissime e discusse in tutti i sensi nelle scuole teologiche del tempo, e che ebbero un'influenza decisiva sul suo pensiero.

Le discussioni, che ai tempi e prima di Dante, si facevano intorno al Paradiso terrestre, da coloro che non lo ritenevano una pura allegoria, si riferiscono, anzi tutto, al sito di esso.

Nella Genesi² si leggeva, secondo la Volgata: «Plantaverat autem Dominus Deus paradisum voluptatis a principio». Se non che, invece dell'espressione a principio, colla quale san Girolamo,³ sull'esempio di Aquila, Simmaco e Teodoziona, aveva resa in senso temporale la parola ebraica *mikeden*, quasi tutti i Padri greci, seguendo la traduzione dei Settanta, e la stessa Volgata latina antica, prima della revisione di san Girolamo, davano a questa parola un significato locale, e leggevano ad orientem. Di questa variante i teologi medievali erano avvertiti, oltre che dalla lettura dei Padri greci e di san Girolamo, dalla Glossa ordinaria, la quale correva per le mani di tutti, e recava queste parole di Beda (674-735):

«Quod dicimus a principio, antiqua translatio dicit κατὰ ἀνατολὰς, ad orientem».⁴

Fondandosi su questa variante biblica e sulla tradizione esegetica della Chiesa orientale, colla quale si accorda, certo derivandone, la tradizione islamica,⁵ i teologi e i geografi medievali opinarono all'unanimità, che il Paradiso terrestre dovesse esser situato ad orientem, in

¹ *Il Parad. terr. dantesco* (Pubblicazioni del R. Ist. St. Sup. in Firenze, Sez. di Filos. e Lett.), Firenze, 1897.

² II, 8.

³ *Liber questionum hebraicarum in Genesim.*

⁴ *Biblia sacra cum glossis interlineari et ordinaria etc.* Lugduni, anno M.D.XLV.

⁵ Cfr. ASÍN PALACIOS, *Op. cit.*, pag. 162.

oriente, in orientali parte, o, come dicevano gli antichi poeti cristiani, eo in oris, negli eoos recessus, eoo in axe, etc.¹ E di questa opinione fu esplicitamente anche Tommaso d'Aquino; il quale invoca la variante a principio contro quella ad orientem, non per porre in dubbio l'opinione tradizionale da lui accolta, ma per poter rispondere a coloro i quali volevano il Paradiso piantato da Dio dopo l'opera dei sei giorni.² Tommaso, anzi, trova una ragione proprio in Aristotele, per confortare l'opinione tradizionale che pone il Paradiso ad oriente:³

« Convenienter autem in parte orientali dicitur situs, quia credendum est quod in nobilissimo loco totius terrae sit constitutus. Cum autem oriens sit dextera caeli, ut putet per Philosophum in II De caelo; dextera autem est nobilior quam sinistra; conveniens fuit ut in orientali parte paradus terrenus institueretur a Deo ».

Ma è opportuno osservare, intanto, come l'espressione ad orientem, avesse presso i teologi e gli esegeti un senso non ben definito, a cui fa singolare riscontro la grande varietà colla quale le carte geografiche del medio evo designano il sito del Paradiso. Tuttavia a me pare evidente che, pur nella sua indeterminatezza, quell'espressione, nel pensiero degli autori le cui autorità e le cui parole formavan per molti l'argomento precipuo per decidere della questione, volesse significare non tanto un luogo misterioso posto nelle regioni orientali della terra da noi abitata, in Mesopotamia, in India, o giù di lì, quanto piuttosto una località sperduta nell'oceano che limita quelle regioni. Nel passo attribuito a Beda, dopo le parole recate di sopra, si leggeva infatti:

« Unde volunt [l'opinione è dunque più antica] in orientali parte esse paradus, longo interiacente spatio vel maris vel terrae, a regionibus quas incolunt homines secretum ».⁴

Le quali parole furon ripetute, con poche varianti di scarso valore, da Rabano Mauro (776 o 784-856) così:

« Pro eo quod nostra editio quae de hebraica veritate translata est [la Volgata tradotta da san Gi-

rolamo] habet a principio, in antiqua translatione positum est ad orientem. Ex quo nonnulli volunt intelligi quod in orientali parte orbis terrarum sit locus Paradisi, quamvis longissimo interiacente spatio vel oceani vel terrarum, a regionibus quas nunc humanum genus incolit secretum. Unde nec aquae diluvii, quae totam nostri orbis superficiem cooperuerunt, ad eum pervenire potuerunt. Verum sive ibi sive alibi sit, Deus noverit ».¹

E le parole di Beda e di Rabano passarono nella Glossa ordinaria di Valafredo Strabo († 849), della scuola di Rabano, e si finì per attribuire quell'antica opinione senz'altro a Beda. Anzi Strabo, secondo alcuni codici della Glossa,² non contento di attribuire a Beda quell'opinione, la fa sua con queste parole:

« Ex quo possumus conicere paradisum in oriente situm, ubicumque autem sit, scimus eum terrenum esse et interiecto oceano et montibus oppositis, remotissimum a nostro orbe, in alto situm, pertingentem usque ad lunarem circulum. Unde nec aquae diluvii », etc.

La lezione dei quali codici doveva essere molto diffusa, se essa fu seguita da Pietro Comestor,³ da Alessandro di Hales e dalla generalità degli Scolastici che attribuirono quest'ultima singolarissima opinione a Beda. Alessandro d'Hales⁴ la riassume per tutti così:

« Item Strabus et Beda dicunt, quod hic locus [paradisus] in oriente positus, interiecto oceano et montibus oppositis, regionibus quas incolunt homines secretus et remotissimus est, pertingens usque ad lunarem circulum; unde aquae diluvii minime illuc pervenerunt ».

Le espressioni longo o longissimo interiacente spatio vel maris vel terrae, interiecto oceano, a regionibus quas nunc incolunt homines secretum, remotissimum a nostro orbe etc., sembravano fatte apposta per indurre Dante a porre il Paradiso agli antipodi di Gerusalemme. Gerusalemme, infatti, nelle carte geografiche del medio evo è il centro e quasi l'ombelico del continente abitato. Quindi il luogo più remoto da questo continente e dalle regioni ora abitate dagli uomini, non poteva trovarsi se non in un punto del globo diametralmente opposto a Gerusalemme, in mezzo all'oceano che lambisce le coste orientali del continente antico. A siffatta interpreta-

¹ Cfr. GRAF, *Miti e leggende*, app. I.

² *S. th.*, I, q. 132, a. 1, ad 5.^{um}

³ *Ib.*, in corp.

⁴ *Biblia sacra cum glossis* (ed. cit.); cfr. BEDA, *Exaëm.* (nella *Patr. Lat.* del MIGNÉ, vol. 91, col. 13 sgg.).

¹ RABANI MAURI, *In Genes.*, lib. I, cap. 12.

² *Biblia sacra cum glossis* (ed. cit.).

³ *Hist. schol.*, I, 13.

⁴ *Summa*, II, q. 84, memb. 2.

zione delle parole degli scrittori che abbiamo ricordati, Dante era indotto dal concetto teologico, accennato di sopra, dell'opposizione diametrale fra il primo Adamo peccatore e il secondo Adamo redentore. Su questa opposizione diametrale si fonda la simmetria architettonica della figurazione simbolica e la corrispondenza dei due avvenimenti opposti della colpa e del riscatto. Così nell'ora sesta del giorno, della passione di Cristo secondo una glossa a Marco, XV, 33, attribuita a Beda,¹ « tenebrae factae sunt super totam terram », perché in quella stessa ora Adamo aveva meritato la morte per tutto il genere umano; perciò Dante farà dire a Adamo, che egli rimase nel Paradiso, dopo il peccato, fino alla prim'ora dopo l'ora sesta del giorno e non di più.²

Col porre la montagna dell'Eden agli antipodi di Gerusalemme, Dante dissentiva da quei teologi del suo tempo, pei quali il Paradiso è situato sotto il circolo equinoziale, ossia nel bel mezzo della zona torrida. Tommaso, pur esprimendo il suo parere con qualche esitazione,³ inclinava a credere che il Paradiso dovesse trovarsi oltre il circolo equinoziale, nell'emisfero meridionale. E poiché egli con Aristotele riteneva inabitabile la zona torrida, per la troppa vicinanza del sole, com'egli dice, pensava che il Paradiso è inaccessibile agli uomini che vivono nell'emisfero settentrionale (il solo che si ritenesse abitato) per l'impossibilità di attraversare, per rinvenirlo, la zona torrida: « propter vehementiam aestus in locis intermediis ». La zona torrida sarebbe così il biblico « gladius igneus versatilis » che per volere divino impedisce all'umanità peccatrice l'accesso al luogo di delizie!⁴ — Del parere opposto a quello di Tommaso furono Bonaventura,⁵ fra Giovanni Peckam,⁶ il Durando ed altri. Bonaventura e il Peckam, scostandosi dalla meteorologia aristotelica, congetturavano che l'eccessivo calore nel centro della zona torrida fosse mitigato dalla purezza dell'aria; mentre il Durando pensava che quel luogo dovesse esser temperato non per

la natura del clima derivante dalla latitudine, ma per l'altitudine del luogo che si spinge negli strati superiori dell'aere puro.¹ — Come dicevamo, Dante si oppone al parere di questi dottori sul sito del Paradiso, ma non per le ragioni meteorologiche di Tommaso; ché, anzi, egli ritiene le terre poste sotto il circolo equinoziale abitabili e abitate di fatto da' Garamanti;² nel che è assai più vicino a Bonaventura e al Peckam. A porre il Paradiso fuori del circolo equinoziale, egli non fu dunque spinto da preoccupazioni scientifiche o fisiche, ma unicamente da un concetto teologico e dal suo speciale compiacimento estetico per la simmetria.

III.

Un'altra e non meno grave quistione era agitata, nelle scuole teologiche del tempo di Dante, intorno all'altezza del Paradiso terrestre. La Genesi non dice affatto che il Paradiso fosse situato sopra una montagna. Quest'idea per altro cominciò ad affacciarsi alla fantasia dei Padri della Chiesa orientale³ e divenne ben presto comune anche nella letteratura religiosa dell'Islam.⁴ Qualunque ne sia stata l'origine lontana, contentiamoci di vedere che cosa se ne pensasse nei tempi più vicini al Poeta.

Nell'opera di Giovanni Damasceno, *De fide orthodoxa*, che fu uno dei libri maggiormente letti dagli Scolastici, il Paradiso vien descritto nel modo che segue:⁵

« Est locus Dei manibus in Heden ad orientem mirabiliter consitus, omnis delitiae ac voluptatis promptuarium, omni terra excelsior, optima temperie caeli, aere subtilissimo et purissimo, plantis semper virentibus suavissimumque odorem spirantibus, plenus lumine, universae sensibilis venustatis et pulchritudinis excellens intelligentiam. Divinus profecto locus, mirifice congruens primi hominis dignitati; in quo nullum animal habitabat, sed solus divinarum manuum factura homo ».

La Glossa ordinaria di Valafredo Strabo, poi, in alcune edizioni,⁶ attribuiva a Beda an-

¹ Cfr. la *Biblia sacra cum glossis*, (al luogo indicato).

² *Par.*, XXVI, 139-142.

³ *S. th.*, I, a. 5, ad 4.^{um}

⁴ *S. th.*, II^a II^{ae}, a. 164, a. 2, ad 5.^{um}

⁵ *In II Sent.*, dist. 17, dub. 3.

⁶ Cfr. la postilla di NICOLÒ DE LYRA alla *Genesi*, II, 8 (nella *Biblia sacra cum glossis*, ed. cit.).

¹ Cfr. SUAREZ, *De opere sex dierum*, III, cap. 6, n. 36.

² Cfr. *Conv.*, III, 5; *Mon.*, I, 14; [*De acqua et terra*, 19].

³ Cfr. COLI, *Il Paradiso*, capo II.

⁴ ASÍN PALACIOS, *l. c.*

⁵ *Lib.* II, cap. 11.

⁶ *Biblia sacra cum glossis* (ed. cit.).

che le seguenti parole che fanno seguito al passo già recato di sopra :

« Unde voluntesse paradisum.... in alto situm, usque ad lunarem circulum pertingentem; unde nec aquae diluvii illuc pervenerunt ».

Per quanto le parole che noi abbiamo spazeggiate, non sembrano di Beda, né si trovino nella parafrasi, citata di sopra, di Rabano Mauro, è un fatto certissimo che a Beda le attribuirono tutti i dottori scolastici da Alessandro di Hales a san Bonaventura, da Alberto Magno a san Tommaso. Alberto, anzi, dice che quell'opinione, da cui egli cautamente dichiara di dissentire, è assai più antica di Beda :

« Hoc dico sine praeiudicio melioris sententiae; quia in quibusdam libris antiquissimis inveni, quod illius sententiae quae attribuitur Bedae et Strabo, primus auctor fuit Thomas Apostolus, quod scilicet paradisus tantae altitudinis sit, quod usque ad lunarem globum ascendat ».¹

Cheché sia di ciò, è certo che grazie all'autorità di cui godeva nel medio evo il venerabil Beda, e a quella della Glossa ordinaria entrata nell'uso comune, l'opinione che la montagna del Paradiso si ergesse fino al cielo della luna, trovò credito presso Ruperto di Deutz,² Abelardo,³ Pietro Comestor,⁴ Pietro Lombardo⁵ e non pochi altri, prima della metà del secolo XIII. E tale opinione è documento importantissimo e prezioso per chi ami farsi un'idea delle dottrine fisiche e meteorologiche professate nell'occidente latino, prima che si conoscessero tutte le opere di Aristotele e quelle degli aristotelici arabi. Dopo che i libri di costoro furon tradotti in latino, nella prima metà del secolo XIII, si produsse nell'animo degli Scolastici un profondo rivolgimento filosofico e scientifico che preoccupò vivamente i custodi della tradizione. A confrontare gli scritti di un Pietro Lombardo e degli altri Sentenziari con quelli di un Guglielmo d'Alvernia, di un Roberto Grossatesta, di un Alberto Magno, di un Bonaventura, di un Ruggero Bacone e di un Tommaso, si avverte subito che la coltura occidentale aveva compiuto, in un ciclo d'anni assai

breve, un progresso simile a quello, assai meno rapido, che, nella storia del pensiero greco, separa Aristotele da Talete.

Alle nuove dottrine fisiche e meteorologiche dell'aristotelismo, si deve, appunto, se l'opinione attribuita a Beda e accolta finora sull'autorità di lui, comincia ad apparire antiscientifica ed inammissibile.

Guglielmo d'Alvernia, nella sua opera *De universo*, alludendo alle dottrine correnti nelle scuole del suo tempo, derivate da quella del pseudo Beda, o affini ad essa, le dice, senza tanti complimenti, « opiniones.... hominum brevis intellectus et paucae exercitationis in rebus naturalibus et doctrinalibus ».¹ E fra le ragioni che egli fa valere in contrario, sono le due seguenti: che sarebbe impossibile la vita vegetale nella regione del fuoco, che è appunto quella contigua all'orbe lunare, se il Paradiso fosse situato così alto; che una montagna tanto elevata toglierebbe alla terra la forma sferica, di cui abbiamo esperienza certissima nell'eclisse di luna.

Ma sebbene l'opinione del pseudo Beda, così com'era enunciata, apparisse ormai inammissibile, si tentò, nondimeno, da parte di alcuni, di modificarla in modo da salvare l'autorità di Beda, mettendola d'accordo quant'era possibile colle dottrine aristoteliche. Ed ecco come. L'aria compresa fra la sfera del fuoco e la terra veniva divisa in tre zone o interstizi, descritti da Alberto Magno nel modo che segue :

« Secundum philosophos tres sunt aeris regiones, quas quidam zonas vocant, quidam autem interstitia: superior, inferior et media. Et superior quidem luminosa est et tranquilla et subtilis aeris et calida vehementer, propter quod et aestus a philosophis nominatur; lumen autem habet, meo iudicio, non ab igne, sed a vicinitate stellarum, et ideo quia umbra terrae ibi contrahitur et minoratur, propter quod radii solis diutius permanent in ea. Ista autem pars quae est circa nos, tangit elementum solidum, quod est terra, et elementum politum et planae superficiei, quod est aqua: et ideo fit hic reflexio radiorum magna, propter quam magna generatur hic lux. Media autem inter has frigida est vehementer et obscura, eo quod caret causa utriusque illuminationis: et ideo tempestuosa, et generantur ibi tempestates et nives et grandines ».²

Accettando la distinzione delle tre zone dell'aria, il domenicano Pietro da Tarantasia, che

¹ *Summa theol.*, II, tr. 13, q. 79.

² *De Trinit. et oper. eius*, I, c. 37.

³ *Expos. in Exaëm.*, (nella *Patr. Lat.* del MIGNÉ, vol. 178, col. 775 sgg.).

⁴ *Hist. schol.*, I, 13.

⁵ *Sentent.*, II, dist. 17, c. 5.

¹ Parte I, c. 57.

² *In II Sent.*, dist. 6, a. 5, ad q. 3.

fu Papa col nome d'Innocenzo V, corresse l'opinione del pseudo Beda così:

« Cum.... triplex sit interstitium aeris, scilicet infimum, in quo volitant aves, et medium in quo sunt superiores impressiones, et supremum serenum in quo non sunt venti nec pluviae nec huiusmodi vapores; locus ille [il Paradiso terrestre] transcendebat primum interstitium ed medium, perveniens usque ad serenum aerem purissimum ».¹

Dello stesso avviso furono, su per giù, Alessandro di Hales,² Bonaventura³ ed Egidio Romano,⁴ per i quali il dirsi che il Paradiso s'innalza fino al globo lunare, non va preso alla lettera, ma in senso ampio, secondo una certa convenienza, in quanto si leva sopra tutte le cose terrestri dominate dall'influsso lunare, nell'aere puro, sereno e luminoso, oltre la zona delle tempeste.

Fatto così il primo passo verso un'interpretazione del pensiero del pseudo Beda, che non fosse più quella rigorosamente letterale, era ormai facile ad Alberto e a Tommaso dimostrare, colle dottrine meteorologiche di Aristotele alla mano, che delle tre zone dell'aria, non la superiore e la media, ma soltanto l'infima, cioè quella più vicina alla terra, era la più temperata e adatta alla vita dell'uomo, e che quindi la montagna del Paradiso, per quanto alta, non dovesse oltrepassare il primo interstizio:

« Dicendum quod Bedae verbum non est verum si secundum situm manifestum intelligatur. Potest tamen exponi, quod usque ad locum lunaris globi ascendit, non secundum situs eminentiam, sed secundum similitudinem; quia est ibi perpetua aëris temperies, ut Isidorus dicit. Et in hoc assimilatur corporibus coelestibus, quae sunt absque contrarietate. Magis tamen fit mentis de lunari globo quam de aliis sphaeris, quia lunaris globus est terminus coelestium corporum versus nos; et luna etiam est magis terrae affinis inter omnia corpora coelestia; unde et quasdam tenebras nebulosas habet quasi accedens ad opacitatem. — Quidam autem dicunt quod paradisus pertinebat usque ad lunarem globum, idest usque ad medium aëris interstitium, in quo generantur pluviae et venti et huiusmodi: quia dominium super huiusmodi evaporationes maxime attribuitur lunae. Sed secundum hoc, locus ille non esset conveniens habitationis humanae; tum quia ibi est maxima intemperies; tum quia non est temperatus complexioni humanae, sicut aër inferior magis terrae vicinus ».⁵

¹ In II Sent., dist. 17, q. 3, a. 2.

² Summa, l. c.

³ In II Sent., dist. 17, dub. 2-3.

⁴ In II Sent., dist. 17, dub. 1 e 2.

⁵ S. th., I, q. 102, a. 1, ad 1.^{um}

Dante non è del parere di Tommaso. Per lui, la cima del Purgatorio si drizza fuor del « turbar che sotto da sé fanno l'esalazion dell'acqua e della terra », « nell'aer vivo », ¹ « perché non pioggia, non acqua, non neve, non rugiada, non brina più su cade » ² della scaletta di san Pietro. Egli accetta, invece, l'opinione del pseudo Beda e della Glossa ordinaria, mitigata dall'interpretazione di Pietro da Tarrantasia, di Alessandro di Hales, di Bonaventura e d'Egidio Romano.

È strano che di questo non si siano accorti, forse per la poca conoscenza della quistione, dantisti come l'Anonimo fiorentino e lo Scartazzini, i quali, anche questa volta, attribuiscono a Dante l'opinione di Tommaso. Lo Scartazzini, anzi, nel citare le parole di Tommaso, a forza di puntolini e reticenze, concia e castra i testi in maniera così poco delicata, che il paziente, messo alla tortura, finisce per professare e confessare la più pura dottrina del pseudo Beda!³

Ed è opportuno notare un'altra differenza fondamentale fra Dante e san Tommaso, la quale si riconnette con quella già mostrata. L'Aquinate, come aveva ravvicinato alla terra il Paradiso per ragioni naturalistiche desunte dalla meteorologia d'Aristotele, così dall'aristotelismo aveva desunto quel concetto di natura umana, per cui i difetti propri dell'uomo nello stato presente e la stessa morte possono dirsi, assolutamente parlando, e cioè anche senza il peccato d'Adamo, naturali. Dante, all'opposto, come aveva pensato l'uomo per natura immortale e perfetto, perché creato immediatamente da Dio,⁴ allontanandosi così dal concetto aristotelico della natura umana per seguire una vecchia dottrina patristica integrata e rafforzata con elementi neo-platonici ed arabi; così, nel disegnare il

¹ Purg., XXVIII, 97-107.

² Purg., XXI, 46-48.

³ Ebbero occasione altra volta (*Osservazioni intorno al nuovo commento di G. L. Passerini alla « Divina Commedia »*, estr. dal *Nuovo Giorn. Dantesco*, II, 2, Firenze, pag. 13) di far rilevare questa enormità. Ma la mia osservazione è passata inosservata al Vandelli che anche nell'ultima edizione, da lui riveduta, del commento dello Scartazzini (Milano Hoepli) mantiene l'errore.

⁴ Si veda in proposito la prima parte dal mio studio *L'Impero nello svolgimento del pensiero filosofico di Dante nel Giornale Storico della Letter. Ital.*, 1921, fasc. 78).

soggiorno nel quale Dio in principio avea posto l'uomo, piú che della scienza aristotelica, tien conto della tradizione teologica dei Padri.

IV.

E giacché ci stiamo occupando del mito dantesco dell' Eden, non posso resistere alla tentazione di fare alcune osservazioni ad un importante raffronto, che il dotto arabista di Madrid, Miguel Asín Palacios,¹ già noto per le sue ricerche sulla storia del pensiero filosofico dell'Islam, ha istituito fra il Paradiso terrestre di Dante e alcune leggende musulmane.

In una specie di antica glossa ad un versetto del Corano, attribuita ad Alì e Abenabás, si legge (cito la traduzione spagnola che ne dà l'Asín):

« Lo primero que se ofrece a los que van a entrar al paraíso, son dos fuentes: de una de ellas beben y Dios hace desaparecer de sus corazones todo rencor u odio; entran después en la otra fuente y se bañan en ella, y su tez queda brillante y sus rostros tornanse puros y en ellos se reconoce el bello esplendor de la felicidad ».²

Da questo breve commento deriva la rappresentazione fantastica dell'entrata dell'anima nel paradiso maomettano, che lo spagnolo Xáquir Benmóslem, di Orihuela, fiorito nel secolo XII dell'era volgare, raccolse dalla tradizione musulmana:

« Así que los hombres han pasado a través del sirat [es decir, del sendero del purgatorio] y han acabado de recorrerlo en toda su extensión, y han dejado ya a sus espaldas el infierno, salen a la llanura que es camino del paraíso.... Cuando ya están cerca y a punto de entrar en el paraíso, comienzan a sentir el soplo suave y sutil, fresco y aromático del céfiro que allí reina, el cual trae el descanso a sus almas y les hace olvidar todas las penas que han pasado en las varias estancias del juicio y los infortunios que hubieron de soportar en sus diversas mansiones.... ». « Alzanse a la puerta del paraíso dos árboles grandes: en el mundo no se ve cosa que se parezca al aroma de estos árboles, a su umbrase follaje, a la perfección, belleza y elegancia de sus ramas; a la hermosura de sus flores, al perfume de sus frutos, al lustre de sus hojas, a la dulce armonía de los pájaros que sobre sus ramos gorjean, a la fresca brisa que a su sombra se respira.... » « Al pie de cada uno de ambos árboles corre una fuente de aguas dulces, frescas, puras, que forman dos ríos verdes,

semejantes al cristal por su transparencia, cuyo lecho es de limpidos guijarros de perlas y rubíes, cuyas linfas son más traslucidas que el berilo, más frescas que la nieve fundida, más blancas que la leche ». « A sus dos orillas extiéndense jardines y bosquesillos llenos de árboles floridos, cargados de frutos y poblados de canoras aves.... ». « Dirígense los hombres a aquellos dos ríos y se sumergen en la corriente de sus aguas dos veces: una vez, en la cual se lavan y limpian por completo de las manchas corporeas, de las huellas negruzcas que conservan de los ardores del fuego, y vuelve a sus cuerpos la integridad, y el lustre y brillo de la salud y alegría a sus rostros; beben después del agua de aquella fuente un sorbo que refresca sus entrañas y sus pechos, haciendo desaparecer de ellos todo rencor y odio, toda envidia, todas las penosas preocupaciones de su vida pasada; luego, se dirigen a la otra fuente y en ella se lavan de nuevo con sus aguas; salen después y a la sombra de aquellos dos árboles descansan y plácidamente reposan.... ».¹

A questo punto nota l'Asín:

« Si osservi che vi sono due abluzioni in due ruscelli distinti, come nel poema dantesco. Avvertasi inoltre che il paradiso terrestre, secondo il racconto biblico, ha quattro ruscelli e non due, come accade in quello dantesco e nel giardino islamico di queste leggende. Gli effetti della doppia abluzione sono anch'essi analoghi a quelli che Dante attribuisce alle acque lustrali colle quali si purifica prima di ascendere al cielo ».²

Che pensare di queste e altre singolarissime rassomiglianze? Dovremo credere che Dante avesse avuto conoscenza in qualche modo e per vie a noi finora ignote della figurazione islamica del Paradiso? L'ottimo Asín Palacios inclina a crederlo. Per mio conto son disposto ad ammettere, in tesi generale, che Dante avesse delle dottrine filosofiche e delle leggende islamiche un'assai maggior conoscenza che non si creda di solito dai dantisti. Dante che poneva l'ultima perfezione della vita umana nel sapere, fu avidissimo di scienza, curiosissimo osservatore e attentissimo ascoltatore. Egli, che da giovane aveva frequentato le scuole de' religiosi e dei filosofanti, andando peregrino per le parti quasi tutte d'Italia ebbe certo rapporti

¹ *Ib.*, pag. 166-167.

² *Ib.*, pag. 167, n. 1. L'Asín Palacios cita, come rispondenti alla prima abluzione nel primo ruscello della leggenda musulmana, i versi 95-96 e 128-129 del Canto I del *Purgatorio*, nei quali Dante dice che Virgilio gli lavò il viso colla rugiada e gli fece tutto scoperto quel color che l'Inferno gli nascose.

¹ *La escatología*, pag. 104 sgg.

² *Ib.*, pag. 165.

con uomini di scienza, ed agio di conoscere opinioni diversissime e di procacciarsi quella sua così varia dottina ed erudizione, di cui son documento le sue opere. Se a questo si aggiunga, che le importazioni della cultura islamica nell'occidente latino, dopo il principio del secolo XIII, eran divenute così frequenti da dirsi quasi regolari e continue, l'ipotesi che Dante abbia avuto direttamente, per mezzo di qualche ebreo o di qualche frate che fosse stato a predicar la fede tra i Mori, notizia di dottrine islamiche, non appare affatto inverosimile;¹ tanto più se si riflette, che di certissimi scambi culturali non ci è noto finora il tramite.

Ma non ostante queste concessioni di carattere generale, e che faccio di buon grado, mi sembra, nel caso particolare, che l'Asín Palacios esageri l'importanza di quelle somiglianze. Le quali se, a prima vista, appaiono sorprendenti, analizzate a fondo cessano forse, come vedremo subito, di stupirci.

Anzi tutto, la rassomiglianza della flora, dell'ambiente aromatico, della soave armonia degli uccelli, del clima dolce, dello zeffiro sottile, etc. deriva dalle primitive descrizioni cristiane del Paradiso terrestre² e da quelle pagane dei Campi Elisi. Si tratta, insomma, di luoghi comuni. Il giardino posto all'uscita del Purgatorio non era idea estranea alla letteratura cristiana, come abbiamo visto nella prima parte di questo studio; e d'altra parte, Dante la trovava già in Virgilio, secondo il quale le anime passano nei Campi Elisi dopo avere espiate le colpe in una regione contigua. E d'origine virgiliana è probabilmente anche la « selva antica ».³ Queste ed altre somiglianze si spiegano nel modo più naturale per mezzo della derivazione del mito dantesco, come di

quello islamico, dalle stesse fonti primitive. Mi pare che il valente arabista di Madrid non tenga conto, come dovrebbe, di quegli elementi cristiani e classici che, colle dottrine dei Greci e dei Siri, passarono nel pensiero islamico. Il quale, com'è noto, ebbe nel suo svolgimento teologico una stretta affinità ed analogia collo sviluppo della teologia cristiana, con somiglianza e rispondenza di tendenze religiose e fin di moti e sette ereticali.

Ciò sia detto per quello che riguarda la tavolozza dei colori, che servirono a tratteggiare tutti gli svariati quadri paradisiaci di tutti i popoli, in tutte le età. Quanto ad alcune rassomiglianze particolari che l'Asín Palacios ha additato, fra l'Eden dantesco e il paradiso di alcune leggende musulmane, mi sembra che esse siano più apparenti che reali. Anzi tutto, l'Asín, con un po' di buona volontà, ha saputo trovare una perfetta corrispondenza fra le abluzioni descritte da Dante e quelle del brano riportato di Xaquir di Orhuela.⁴ Se non che mentre, nella leggenda maomettana, la prima abluzione si compie sul limitare del paradiso, nella prima fontana, Dante si fa lavare il viso all'uscita dell'Inferno, sul limitare del Purgatorio, e non coll'acqua del Letè, ma colla rugiada.

Ma veniamo a quella rassomiglianza su cui fa maggiore assegnamento l'Asín Palacios; parlo dei due ruscelli. Anche qui è bene notar subito che essi, nella leggenda islamica, nascono, come s'è visto, da due fontane distinte, mentre nell'Eden dantesco derivano da un'unica fonte, come nel racconto biblico. Ma nel Paradiso biblico — osserva l'Asín⁵ — i fiumi son quattro e non due. Adagio. Nella Genesi³ si legge:

« Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum paradisum; qui inde dividitur in quatuor capita » (il Phison, il Gehon, il Tigri e l'Eufrate).

La Bibbia non dice affatto che la divisione in quattro avvenga entro il Paradiso terrestre. Anzi vi furono Padri ed esegeti i quali pensarono che questa divisione si facesse dopo che

¹ Si veda quanto osserva a questo proposito G. MAZZONI nella recensione che dell'opera dell'Asín Palacios fa nella *Rassegna* del Flamini, serie III, anno XXVIII, 1920, n. 45, pag. 276.

² Cfr. GRAF, l. c., Appendice I.

³ Cfr. *Aeneid.*, VI:

Devenere locos laetos et amaena vireta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas (638-639).
Interea videt Aeneas in valle reducta
Seclusum nemus et virgulta sonantia silvis
Lethaenque, domos placidas qui praenatat amnem
(103-705).

⁴ *La escatologia*, pag. 167, n. 1.

⁵ *Ib.*, pag. 169.

³ II, v. 10.

il fiume era uscito dal Paradiso.¹ In un punto si trovavano quasi tutti d'accordo gl'interpreti medievali, nel ritenere che i quattro grandi fiumi biblici, emersi sulla terra in punti lontanissimi tra loro, si congiungessero attraverso corsi sotterranei, come volevano sant'Agostino² e Teodoreto,³ coll'unica fonte paradisiaca. V'è di più: di due di essi, cioè del Tigri e dell'Eufrate, Dante riteneva, sull'autorità di Boezio⁴ e di Lucano,⁵ che unica fosse la sorgente terrestre. Egli supponeva, dunque, che la loro divisione si effettuasse fuori dell'Eden. Prima della divisione in quattro grandi fiumi, divisione che avviene sulla terra, Dante suppose una prima divisione in due freschi e chiari ruscelletti entro il Paradiso. E poiché egli riteneva che la lingua d'Adamo fosse già tutta spenta prima della torre di Babele,⁶ pensò a dare ad essi due nomi speciali, diversi da quelli biblici, due nomi che esprimessero la natura delle loro acque.⁷

Il primo fu detto Leté. Il nome è d'origine classica e proviene, insieme coll'immagine della selva, dagli Elisi virgiliani. Sé non che, nel tempo stesso in cui Dante accoglie nella sua fantasia questi e ben altri elementi classici, li trasforma profondamente, coll'adattarli perché servano d'espressione al suo concetto cristiano. Il Leté, che in Virgilio aveva un significato preciso in relazione coll'idea platonica della reincarnazione, in Lucano e in generale negli

altri poeti pagani cancellava la memoria degli affanni della vita, affinché i dolorosi ricordi non turbassero la serenità delle anime. Dante intuisce la bellezza di questa idea e la cristianeggia, facendo che le acque del Leté tolgano « altrui memoria del peccato ».¹

Ma poiché a meritare la gloria non basta, nel concetto cristiano, evitare il male, ma occorre fare il bene, secondo il precetto: « diverte a malo et fac bonum »,² Dante fu condotto (forse anche ricordando con Isidoro i due fonti che Plinio pone in Beozia, e di cui « alter memoriam, alter oblivionem adfert »³) a immaginare nell'Eden un secondo ruscello, che rinfresca la memoria del bene operato in vita, e al quale egli, aiutandosi colla conoscenza di quelle etimologie greche che correivano nei lessici del tempo, coniò il nome di Eunoè.

Si potrebbe dire, è vero, che i due ruscelli danteschi e quelli della leggenda musulmana non si somigliano tanto nel numero, quanto nel significato simbolico della loro funzione spirituale e nel concetto adombrato da essi. Ma che il concetto cristiano di Dante derivi da quello islamico, è certamente falso. Piuttosto è vero il contrario, che il concetto islamico deriva da quello cristiano, o per lo meno che l'uno e l'altro si sono sviluppati da uno stesso germe religioso che è nella Bibbia. Così, se la somiglianza fra certi particolari della figurazione fantastica del poeta cristiano e quelli della leggenda musulmana, può apparire fortuita, per quanto sorprendente, cessa di esser tale quando sia approfondita e ricondotta ad essere, com'è in verità, somiglianza di concetti religiosi che si sono sviluppati storicamente da una stessa idea primitiva. Ma appunto perché la vera e più profonda somiglianza deriva dalla comune origine dei due concetti simboleggiati, è reso vano e superfluo ogni tentativo di spiegare, empiricamente, la parentela fra i simboli per mezzo di una non provata derivazione diretta dell'uno dall'altro.⁴

¹ Cfr. PERESII, *In Genesim*, Romae; M.DXIC, lib. III, *de quatuor fluminibus Paradisi*; P. D. HUETII, *De situ Paradisi terrestres* (nel *Thesaur. Antiq. Sacrarum*, Venezia, 1747, t. VII), cap. V. n. 1.

² *De Genesi ad litteram*, VIII, c. 7.

³ Cit. dal PERESIIUS, l. c., *de primo flumine Phison*.

⁴ *De consol. philos.*, lib. V, metro 1:

Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt
Et mox abinctis dissociantur aquis.

⁵ *Pharsalia*, III, 256-258:

Quaque caput rapit cum Tigride magnus
Euphrates, quos non diversis fontibus edit
Persis etc.

⁶ *Par.*, XXVI, 124-132.

⁷ Se nei noti versi del *Purg.*, XXXIII, 112-114, Dante ricorda il Tigri e l'Eufrate, con parole che riecheggiano i versi di Boezio, non lo fa perché egli ponga nel Paradiso quei due fiumi, ma per la similitudine dell'uscir del Leté e dell'Eunoè d'una fontana, con quel che Boezio e Lucano aveva creduto del nascere sulla terra del Tigri e dell'Eufrate.

¹ *Purg.*, XXVIII, 127-129.

² *Psalm.*, XXXIII, 15.

³ *Etymol.*, XIII, 13.

⁴ Questo tentativo empirico che preoccupa l'Asín Palacios nell'ultima parte del suo libro, ha fatto sì che qualche critico poco avveduto non si sia accorto che la grande importanza dell'opera non sta qui, ma bensì nell'aver raccolto e illustrato un prezioso ma-

Alla stessa guisa, nel mondo naturale, organismi di animali e di piante si rassomigliano tra loro, non perché siano derivati immediatamente l'uno dall'altro, ma perché una stessa forza vitale, posta in condizioni fisiche non troppo

differenti, si esplica via via e si afferma in non dissimili e pur sempre originalissimi modi.

Mantova, gennaio 1921.

BRUNO NARDI.

teriale leggendario che attesta la profonda affinità tra le figurazioni fantastiche del mondo islamico e di quello cristiano. L'opera dell'Asin contribuisce a provare che la poesia di Dante, mentre è persona-

lissima, è insieme poesia collettiva, in quanto i miti danteschi sono, come quelli omerici, il prodotto di un faticoso e lento lavoro della fantasia di molte generazioni.





L'uomo e il suo destino nella poesia di Dante e di Byron

Molti forse, nell'udire nominati in stretta relazione la *Divina Commedia* e il *Caino* di Giorgio Byron, si scandalizzeranno fortemente, poichè la *Divina Commedia* è il poema del Cristianesimo e la tragedia del Byron, ai suoi tempi, fu giudicata mostruosa opera di ateismo. Infatti il *Caino* (di cui è stato ripubblicato il testo con traduzione di Ferdinando Milone e introduzione e note di Giuseppe De Lorenzo, dalla 'Biblioteca Sansoniana Straniera' diretta da Guido Manacorda) suscitò in Inghilterra, in Francia, in Germania e in Italia una vera tempesta letteraria. Scritto in Ravenna dal luglio al settembre del 1821, esso fu edito nel dicembre dello stesso anno, insieme con il *Sardanapalo* e *I due Foscari* per i tipi del Murray, sul quale si scatenarono le ire dell'Alta Corte il 9 febbraio del 1822, perchè il Governo Inglese non poteva approvare un'opera che, secondo il giudizio comune, avviliva il prestigio ed oscurava la santità della Bibbia. Ma Goethe, Walter Scott, Schopenhauer e quanti altri uomini di grande e spassionato ingegno conobbero la tragedia di Lord Byron, ne assunsero energicamente le difese contro la ferocia delle insulse calunnie e delle critiche superficiali. L'autore, volontario esule, si sdegnò più per le rappresaglie fatte in Inghilterra al suo editore che non per l'entità delle accuse scagliate contro il suo libro: e da Pisa scriveva al Murray delle lettere di difesa e d'incoraggiamento, richiamando a sé tutte le responsabilità morali della sua opera: *Me, me, adsum qui feci!*

Ma, come non dobbiamo stupirci del furore suscitato dal *Caino* in un tempo in cui anche la libera Inghilterra, tratta nel gorgo assolutista e intransigente della Santa Alleanza, negava a Shelley il diritto di educare i suoi figli, rinnegava il nome di Byron e gettava nell'oblio

la morente ombra di Keats, così non dobbiamo né possiamo accontentarci ad occhi chiusi delle condanne che i giornali sanzionarono solennemente sul *Caino* che l'autore aveva chiamato 'mistero'. Molti libri infatti, al loro primo apparire, furono coperti di vituperio, e poi furono esaltati dai posteri.

L'impeto cavalleresco di Lord Byron, che fu sempre vivo nelle idee e nelle parole come fu bello nelle azioni eroiche, non poteva piacere ad una generazione che aveva rieducato sulle ceneri dell'incendio napoleonico i tristissimi fiori della schiavitù. Ugo Foscolo era esule in Inghilterra con la stessa speranza che aveva tratto Shelley all'esilio d'Italia; e mentre Vincenzo Monti trionfava nell'aureola della tirannide adulata e difesa, Giacomo Leopardi, ancor giovinetto, nella sua desolata solitudine, sfogava in canto di pena la commiserazione che in lui suscitava la vista della Patria senza gloria.

Il *Caino* e *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia* hanno la stessa fonte d'ispirazione nel concetto che « la vita è male » anche se la terra s'ingiglia di bellezze e se lo spazio del cielo rifulge di stelle. La vita è male: per tutti o per qualcuno soltanto? Per molti o per pochi? Per ora o per sempre? — Ecco il problema: e Caino non è più l'uomo primitivo della Genesi, il figlio di Eva bandita dall'Eden, l'assassino di Abele, l'uccisore dell'innocenza e della felicità; Caino è l'uomo della prima metà del secolo XIX, quello che è rimasto nella stretta angoscia del dubbio, senza trovare la luce di una fede sicura o la crepuscolare serenità di una rassegnazione: è Leopardi, è Schopenhauer, è l'Jacopo Ortis foscoliano, e non arriva ad essere Alessandro Manzoni. Vede il fulgore dei mondi, impara tutto

il passato dell'universo, conosce tutto l'avvenire, ma non trova il suo mondo, non si appaga del passato, non crede ad alcun dono dell'avvenire. La Bibbia non entra affatto nel problema della « moralità » di un'opera che è alta poesia appunto perché esprime tutto il profondo dolore di un'anima nella quale i tormenti di un'epoca si sommano. I popoli hanno colto il frutto dell'albero della vita: hanno avuto la loro ebbrezza di trionfo, ma il sogno di libertà, di uguaglianza, di fratellanza è naufragato in tempeste di sangue, come se angeli armati di spade roventi fossero riapparsi a chiuder le porte del Paradiso perduto.

Certamente Giorgio Byron non pensò di dare questo significato allegorico alla sua tragedia, ma ogni tempo trova il suo interprete, consapevole o inconsapevole, e parla per la sua voce. Il grande amore che egli, più che per altre opere, nutrì per questa, dimostra come nell'animo suo, oscuramente, inconsciamente, la figura di Caino esercitava un fascino maggiore del suo valore drammatico e poetico: nell'uomo primevo egli sentiva se stesso, figlio del secolo, e tutto il suo mondo tormentato dalle delusioni e dalle non sopite speranze: il gesto violento di Caino su Abele, la bontà legittimata dall'autorità dei più forti, era simile al gesto di Santorre Santarosa, era simile al gesto dei rivoltosi di Spagna, a quello che egli stesso, Byron, doveva compiere sulle navi corsare dei Greci in vista delle insegne di Turchia. Mentre il *Paradiso Perduto* di Milton è un poema d'intenzione, l'artificio di un ingegno superbo ma non tocco da tragiche passioni, questa breve tragedia di Lord Byron si rivelò subito come vera tragedia umana a coloro che la lessero con animo sereno. Il Goethe ne intese la bellezza poetica e filosofica: Schopenhauer ne intuì la profondità eterna; ma solo noi, a distanza di un secolo, possiamo valutarla pienamente e liberarla da ogni infamia, come è libera da ogni infamia la *Ginestra* ove si canta l'irrimediabile dolore del mondo, come sono liberi da ogni anatema i versi danteschi ove Capaneo minaccia il suo dio:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
crucciato prese la folgore acuta
onde l'ultimo di percosso fui;

o s'egli stanchi gli altri a muta a muta
in Mongibello alla fucina negra,
chiamando: « Buon Vulcano, aiuta! aiuta! »

sí com'ei fece alla pugna di Flegra,
e me saetti di tutta sua forza,
non ne potrebbe aver vendetta allegra ».

(*Inf.*, XIV).

Caino è l'uomo che subisce la forza del male, come Dante nella selva oscura. Dante, al margine della selva, trova Virgilio: Caino trova Lucifero, lo spirito indomabile che lo trasporta nel regno dei trapassati, nello spazio dei mondi, affinché egli abbia visione del bene e del male, della vita e della morte. Ebbe Lord Byron innanzi a sé l'esempio o la memoria dell'immaginazione dantesca nel costruire il cardine della sua tragedia? L'ingegno del Byron fu assai sensibile al fascino delle architetture titaniche. Shakespeare era per lui il poeta dei poeti, cioè l'inimitabile creatore di vite. In tutti i suoi scritti l'eco del linguaggio shakesperiano è palese: spesso egli cita a memoria o parafrasa interi periodi del « maestro ».

Né mancano nelle sue opere tracce d'influssi latini (Lucrezio, Vergilio) e italiani (Dante, Ariosto, Tasso, Alfieri); specialmente per l'Alfieri ebbe un fanatismo quasi morboso, e per la nostra lingua sentì un amore così grande che si riprometteva di scrivere in italiano la sua opera migliore (lettera del 6 aprile 1819 all'editore Murray). Non possiamo quindi escludere che la *Divina Commedia* abbia fornito al *Caino*, se non l'ispirazione, l'artificio, poiché la visione dei mondi occupa la parte centrale della tragedia e, come Virgilio e Beatrice sono i compagni liberatori di Dante, le cause della sua salvezza, così Lucifero è la causa della catastrofe nel poema byroniano. Ma non bisogna fermarsi su questo secondario elemento d'imitazione, al quale potrebbe avvicinarsi anche il *Faust* di Goethe; bisogna invece vedere come Byron, pur avendo innanzi a sé il prodigioso modello dantesco, abbia conservata intera la sua persona di poeta e di filosofo, abbia salvato cioè l'anima della sua arte, vivendo in Italia e componendo la sua opera in Ravenna, ove il cielo, l'aria, le voci, le mura, gli archi, tutto a lui parlava di Dante, in un anno in cui ricorreva il quinto centenario della sua morte.

Il Lucifero dantesco è una figura mostruosa di cui noi non riusciamo a vedere se non² confusamente e approssimativamente le dimensioni.

Lo imperador del doloroso regno
da mezzo il petto uscía fuor della ghiaccia:
e più con un gigante io mi convegno

che i giganti non fan con le sue braccia:
vedi oggimai quant'esser dee quel tutto
che a così fatta parte si confaccia.

S'ei fu sí bel com'egli è ora brutto,
e contra il suo fattore alzò le ciglia,
ben dee da lui procedere ogni lutto.

(*Inf.*, XXXIV).

La descrizione che il Poeta ne fa è tutta concettuale, preoccupato come egli è di mettere in rilievo i valori simbolici che le tre faccie e le bocche del mostro devono avere. Tutto l'Inferno spasima. Lucifero invece, su cui dovrebbe pontar il peso del dolore di tutti i dannati, rimane inerte e insensibile, gigantesca macchina senz'anima. Capaneo e Vanni Fucci, al confronto, sono più vicini all'anima antica di Lucifero che non Lucifero stesso. E se la ribelle creatura ha perduto la sua ambizione e la sua superbia, dov'è la sua pena? Possiamo forse indirizzare a questo enorme scimmione dall'ali di pipistrello le parole che Virgilio ha rivolte all'assalitore di Tebe?

.... in ciò che non s'ammorza
la tua superbia, se' tu più punito:
nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
sarebbe al tuo furor dolor compito?

Ma il Lucifero dantesco è buono e tranquillo come un pigro pachiderma, e passa il suo tempo a ruminare, maciullando per tre bocche tre scelerati, e facendo vento con le ali ad agghiacciare Cocito. Pare che non si ricordi affatto d'essere stato il più bello delle luci celesti e di aver tentato di conquistare il Paradiso. Non si commuove del passato e non si mostra in pena per il presente. Il contrappasso ha distrutto la sua superbia; quanto egli osò vantarsi intelligente e potente contro Dio, tanto ora è stupido e bestiale nell'eterna ripetizione dei suoi gesti. Dante stesso, a prima vista, lo prende per un mulino a vento.

Quando invece Caino vede apparire Lucifero, trema, non perché l'apparizione dello spirito gli faccia orrore con forme di bruttezza, ma perché

sorrow seems
half of his immortality.

È simile agli angeli, conserva cioè tutta la primitiva bellezza, ma v'è qualche cosa che traspare dal suo splendore e che rivela la sua dannazione: « il dolore sembra la metà della sua immortalità ». È il vinto che sa di esser vinto

e tuttavia non vuole arrendersi al suo destino. La sua punizione è la sua stessa anima domata ed indomita, e « in ciò che non s'ammorza — la sua superbia, egli è più punito ». È forse il titano michelangiolesco della Cappella Sistina che ficca gli occhi nella profondità del tempo, in attesa di un'ora di gloria che non verrà mai. Delle sue forme corporee non vediamo nulla, nemmeno quando Ada, sorella e moglie di Caino, gli dice:

but thou seem'st
like an ethereal night, where long white clouds
streak the deep purple, and unnumber'd stars
spangle the wonderful mysterious vault
with things that look as if they would be suns.

La sua presenza le dà sembianza di una notte divina solcata da nubi e accesa da luccichii di corpi simili a tanti soli; ma anche lei vede trasparire l'anima del ribelle soggiogato e soggiunge:

Thou seem'st unhappy: do not make us so,
and I will weep for thee.

L'infelicità, l'angoscia sono il suo volto, la sua luce, la sua bellezza, e la povera donna che ancora non ha pianto, che ancora non ha mai veduto « morire » alcuno, supplica lo spirito randagio di non gettare su lei, sulla sua piccola umanità appena nata, lo spasimo che lo travaglia: ella piangerà per lui, pregherà cioè per la sua pace.

Quale eresia o quale violazione dell'antica tradizione cristiana è in questa figurazione di Lucifero? Non è esso il più tormentato degli spiriti, poiché fu il più colpevole nel cospetto di Dio? Ogni sua parola è dolore, e attraverso le sue parole noi vediamo la sua maschera tragica solcata di rughe, come attraverso le parole di Leopardi vediamo l'infelice corpo del poeta corrompersi e deformarsi a grado a grado, quasi che i pensieri fossero fuoco o disumani strumenti di tortura applicati alla distruzione irrimediabile della carne. Ada ha detto che piangerà per la pace dell'angelo infelice, ma non sa ancora bene che cosa sia il pianto. E Lucifero esclama:

« Ahi! quelle lacrime! se tu potessi soltanto sapere quali oceani se ne verseranno!

ADA. Da me?

LUCIFERO. Da tutti!

ADA. Quali tutti?

LUCIFERO. I milioni di milioni — le miriadi di miriadi — tutta la terra popolata — tutta la terra deserta — e tutto l'Inferno troppo popolato di cui è germe il tuo grembo ».

Qui sentiamo davvero « lo imperador del doloroso regno » che vede e sa quanto male strazierà gli uomini nel corso infinito del tempo, e, pur essendo condannato a disseminare sulla terra esso male, non sa né può rallegrarsene, perché d'ogni lacrima umana versata per le sue fatture egli deve subire per primo l'atroce bruciore.

Il numero e l'armonia geometrica sono i fondamenti del mondo dantesco. Il disordine è la tragica poesia del mondo byroniano. Lucifero trasporta Caino nell'abisso dello spazio, affinché egli conosca la storia dei mondi passati, dei mondi presenti, dei mondi futuri. Come i sistemi tolemaici e teologici sono la materia scientifica di Dante, così le prime scoperte della geologia compiute al principio del secolo XIX e le teorie del Laplace sono la materia scientifica del viaggio ultraterreno di Caino. Egli percorre lo spazio con la stessa velocità del sole e vede di lontano la Terra, piccola sfera azzurra che si dondola in un etere remoto, trascinando nella sua orbita un'altra sfera ancor più piccola e misera. Costellazioni e nebulose formano le pietre miliari della sua strada fantastica. Eva, per la prima tentazione, aveva toccato l'albero della vita; il suo primogenito ha ora varcato le soglie del mistero, è entrato nel regno della scienza. L'altro comandamento di Dio è stato violato: e il secondo Eden sarà perduto, quello della vita non profanata dal dubbio, che della scienza è il fondamento. La scienza è il principio degli affanni dello spirito umano e l'espiazione dei misteri violati è nello stesso peccato di aver aperto gli occhi alla conoscenza del vero, aver dato il primo movimento al pensiero per la creazione di altri pensieri. Tra Dante e Byron c'è quindi un abisso, poiché il primo pone la beatitudine appunto ove il secondo pone la dannazione; il primo s'inebria ad ogni nuova scoperta dei suoi occhi, ma Caino, pur meravigliandosi delle bellezze infinite dell'universo, è costretto ad esclamare con Lucifero che soltanto nella cecità sarebbe possibile trovare la felicità del genere umano — non vedere, non sapere, non pensare, ecco il paradiso: chi ha conosciuto ha perduto la sua innocenza: essere ignari di tutto è la perfetta e immacolata verginità. Dalle visioni delle pene infernali Dante

è tratto alla speranza del Purgatorio e poi alla luce del Paradiso, dove egli arriva puro di ogni macchia, già trasumanato. Caino invece, a mano a mano che s'inoltra nell'abisso dello spazio, sente crescere il disgusto della sua misera anima di creatura impotente e mortale, non si accorge che appunto la facoltà che la sua intelligenza possiede di comprendere tutte le cose che i suoi occhi vedono è il segno della sua origine divina e dei suoi alti destini. Prima della creazione del mondo, altri mondi esistettero più belli e più vasti ed altre creature li abitavano, più intelligenti e forti dell'uomo; nuovi cataclismi sconvolgeranno l'ordine del cielo, rinnovando l'orrore del caos, e anche gli uomini, un giorno, saranno travolti in uno sterminio senza scampo, sì che di tutte le generazioni non resteranno che mostruose ombre vaganti nelle tenebre eterne dell'Ade.

Beatrice, affinché l'ospite dei cieli abbia « le luci più chiare ed acute » per poter fissar gli occhi nella suprema verità, lo esorta a guardare lo spazio di cielo percorso nell'ascesa.

E però, prima che tu più t'inlei,
rimira in giù, e vedi quanto mondo
sotto li piedi già esser ti fei ».

Dante si volge a guardare senza turbarsi. Egli ormai ha l'equilibrio dell'immensità e quello che splende intorno a lui è fede e non è dubbio, è principio di gioia e non è presagio di pianto.

Col viso ritornai per tutte quante
le sette sfere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante.

Vidi la figlia di Latona incensa
senza quell'ombra che mi fu cagione
per che già la credetti rara e densa.

L'aspetto del tuo nato, Iperione,
quivi sostenni, e vidi com' si muove
circa e vicino a lui Maia e Dione.

Quindi m'apparve il temperar di Giove
tra il padre e il figlio: e quindi mi fu chiaro
il variar che fanno di lor dove.

E tutti e sette mi si dimostraro
quanto son grandi e quanto son veloci,
e come sono in distante riparo.

(*Parad.*, XXII).

Egli sorride del « vil sembiante » dell'« aiuola che ci fa tanto feroci », ma sorride come chi sa d'esser lontano da ogni male: non si ricorda che la terra è fatta della polvere che formò il

primo padre Adamo e che il castigo dell'anima umana è appunto dover trascorrere un tempo di affanni nella prigionia della carne, legata a un pugno di fango. Ma Caino, dalla contemplazione dei mondi e dei morti, ritorna in terra con il cuore contristato da un insostenibile e confuso disagio morale. Ha veduto la realtà del futuro: ha vissuto in un attimo solo tutta la storia dell'umanità, e in questo vivere fulmineamente una pluralità di esistenze in un tempo molte volte millenario, egli non ha sentito che l'angoscia, non ha veduto che le lacrime, gli stermini, il sangue. Ecco perché il sacrificio cruento che Abele offre al Signore lo irrita fino al punto da fargli alzare le braccia armate a colpire la fronte innocente del fratello. Un solo mistero non gli era stato svelato da Lucifero: come un uomo possa morire; ed ecco svelato anche questo. Senza aver odiato mai il fratello, senza aver mai potuto immaginare che egli potesse morire ed essere il primo a morire, lo uccide in un impeto d'ira, lo uccide perché Abele ha ucciso, ha cioè fatto soffrire le vittime offerte al Signore, poveri agnelli, fatti anch'essi di carne e di sangue, come gli uomini, anch'essi creature di Dio.

Ignorance of evil doth not save
from evil.

L'ignoranza del male non può salvare dal male. Questo grido è la rivolta inane dello spirito contro la potenza del fato, è l'affermazione dell'inutilità del libero arbitrio. È questo il motivo di pessimismo che divide Byron dall'Alighieri. Il poeta di Beatrice ha mostrato che l'uomo, per la via della conoscenza del bene e del male, elegge il bene e si libera dal male, sfugge al dolore e s'india nella felicità: il poeta di Childe Harold è costretto a riconoscere che anche quando abbiamo la più forte volontà di compiere il bene, siamo spesso tratti inconsciamente a compiere il male, immediato o remoto. Ma l'uomo è assolto del non voluto e non preveduto maleficio, ed è assolto per le parole di Dante stesso che glorifica nel XX canto del

Paradiso l'anima di Costantino ardente nel ciglio dell'aquila.

L'altro che segue, con le leggi e meco,
sotto buona intenzion che fe' mal frutto,
per cedere al pastor si fece greco:
ora conosce come il mal dedutto
dal suo bene operar non gli è nocivo,
avvegna che sia il mondo indi distrutto.

Se v'è ragione per la quale l'uomo può sopportare il suo destino, è appunto questa assoluzione che gli spetta ove le sue buone intenzioni diano « mal frutto ». Se v'è nota che riporta il disperato linguaggio di Byron nella luce dell'ottimismo dantesco, è il grido di dolore col quale Caino saluta per sempre il cadavere di Abele, prima di partire per le vie deserte del mondo.

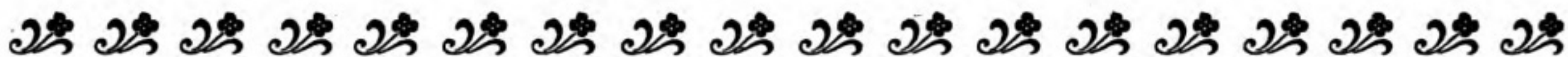
« O tu, morto e testimone tuttavia eterno, il cui sangue, sempre vivo, ottenebra cielo e terra! che cosa tu sei ora, io l'ignoro, ma se tu vedi quello che io ora sono, credo che vorrai perdonare a colui al quale né il suo Dio né la sua coscienza potranno mai perdonare! »

L'assoluzione che l'uomo nega a se stesso, è la sua espiazione dolorosa, è la confessione contrita del male compiuto, ed è quindi, al tempo stesso, la sua redenzione. Quindi anche per Caino, cioè per l'umanità, erede della sua ira (poiché la storia dell'umanità non è che una successione di guerre e popoli senza guerre non ebbero mai storia) v'è una via che riconduce dalle tenebre alla luce, dalla disperazione alla rassegnazione, dalla rassegnazione alla speranza che è già l'alba della libertà, la soglia del Paradiso riguadagnato. Ecco quindi come Byron, per una via opposta, di là dalla vigenza dei suoi contemporanei e di là dalla vigenza di molti critici moderni, giunse ad esaltare la vita dopo averla negata, ad esaltare l'uomo dopo aver mostrato tutta la sua triste eredità di lutti e d'ingiustizia, a ricondurre la sua anima alle porte dell'Eden custodite dagli angeli della purità.

Di là, nel verde, suona il canto di Dante.

GIOVANNI LATTANZI.





LA CANDIDA ROSA DEL PARADISO DANTESCO

Il simbolo e la figura.

Quando nella visione del cielo cristallino nel *Paradiso dantesco* si sono dileguati allo sguardo assorto del Poeta i nove cori luminosi delle schiere angeliche, Beatrice avverte l'avventurato pellegrino che ormai sono usciti fuori del *maggior corpo*, cioè del cielo nono, che contiene le sfere minori, verso il cielo *che è pura luce*, cioè verso l'empireo, dove egli potrà contemplare nel sembiante svelato le due milizie della Gerusalemme celeste, le schiere angeliche e le anime umane.¹ Allora il Poeta aguzzando gli occhi e intensificando la vista, incomincia ad osservare un fiume di luce, *un lume in forma di riviera*, tra due rive fiorite, *dipinte di mirabil primavera*. Poi, sempre affinando lo sguardo, la visione del fiume si tramuta in quella più vera d'una *figura circolare* luminosissima e sì ampia che la sua circonferenza è maggiore del perimetro del sole.² Intorno intorno, sul margine di questo circolo lucente s'allargano e s'innalzano molteplici giri concentrici in modo da far somigliare l'intera visione ad un anfiteatro o ad una rosa d'ampiezza straordinaria:

E se l'infimo grado in sé raccoglie
sí grande lume, quant'è la larghezza
di questa rosa nell'estreme foglie?³

Beatrice attira o guida Dante nel mezzo, cioè nel giallo della *rosa sempiterna*, che è candida ne' circoli esterni, paragonati ai petali del fiore, ma è gialla nel centro o nel piano, che è il luogo degli stami e del pistillo nel fiore naturale. La rosa candida digrada, ossia è di-

sposta a gradini circolari, sui quali siedono in giro le anime dei beati in sembianza umana, *il convento delle bianche stole*;⁴ e digradando verso il mezzo, bisogna immaginare che, come in un anfiteatro, i gradi circolari più esterni siano alquanto più elevati e via via gli altri gradi s'abbassino fino al centro o al giallo, ove son le anime dei bambini, morti appena battezzati.

Oltre di che, la rosa, che contiene l'adunanza dei beati, è divisa in due parti, l'una che comprende gli eletti o i santi dell'antico Testamento,

quei che credettero in Cristo venturo,

ed ha i seggi tutti pieni, perché la loro età è già tramontata; l'altra, che comprende gli eletti o i santi del nuovo,

quei che a Cristo venuto ebber li visi.

E perché il tempo di quest'età non è ancora compiuto, la seconda parte della rosa ha i seggi *intercisi di voti*, per le anime, tra cui Arrigo VII di Lussemburgo, che vivono sulla terra e sono attese lassù.² Or quando si pensi che la rosa è perfettamente circolare, appare evidente che le due schiere dei beati occupano dall'alto in basso tanti semicircoli; e a distinguere l'una schiera dall'altra c'è una discriminatura da un lato e dal lato opposto, lunga ciascuna quanto un raggio del circolo e che è segnata da una fila di anime insigni, che a giusto titolo dividono gli antichi dai recenti beati. Da un lato la discriminatura o linea di divisione è determinata da una serie

¹ *Parad.*, c. XXX, 38-42.

² *Parad.*, c. XXX, 61-66, 99-103.

³ *Parad.*, c. XXX, 109-117.

⁴ *Parad.*, c. XXX, 124-129.

² *Parad.*, c. XXXII, 4-27.

di donne ebreë, che sono Maria nel circolo piú esterno e però piú in alto, e sotto di lei, per ordine di gradi, Eva, Rachele, Sara, Rebecca, Iudit e Ruth.¹ Di contro la linea è segnata da una serie di uomini, come Giovanni Battista nel circolo piú esterno e nel grado piú alto, di fronte a Maria, e sotto di lui Francesco, Benedetto, Agostino ed altri che il Poeta non nomina.² Le due linee mediane, o le due fila di donne e d'uomini, convergono verso la platea luminosa del centro digradando di foglia in foglia, o *dirimendo*, cioè separando, *del fior tutte le chiome*, o tutti i gradi, che sono nella similitudine accolta i giri dei petali della mistica rosa.

Ciò da Dante è chiaramente espresso e quasi scolpito, come al solito, con netto rilievo fantastico. Ma si può domandare quale significato abbia nel simbolismo del medio evo la *candida rosa* e quale in realtà ne sia la vera figura, offertasi all'immaginazione del divino poeta.

La rosa o *ródon*, il fiore così famoso che è originario della regione del Caucaso, attirò fin dai tempi piú antichi l'attenzione degli uomini colti ed ebbe una larga diffusione ne' costumi del popolo. Lasciando di ricordare le rose egiziane coltivate nel nome di Arsinoe³ e la rosa di Gerico, squisita comparazione biblica: *quasi plantatio rosae in Iericho*, che non è una rosa, ma la pianta igrometrica delle crucifere, detta *anastatica hierochuntina*, la vera rosa è forse menzionata nel testo greco del Libro di Ester, e negli *Acta Apostolorum* la voce *róδη* è già adoperata come nome di persona.⁴ Il primo però a scorgere nel fiore un simbolo è forse Melitone, che nella sua *Chiave* paragona i martiri alle rose rosse: *rosae, martyres rubore sanguinis*.⁵ Dopo di lui anche Prudenziò chiama i bambini innocenti, uccisi nella strage di Erode, rose nascenti:

ceu turbo nascentes rosas;⁶

¹ *Parad.*, c. XXXII, 4-15.

² *Parad.*, c. XXXII, 28-36.

³ Cfr. V. LORET, *La flore pharaonique*, Paris, 1892; CH. LORET, *La rose dans l'antiquité et au moyen âge*, Paris, 1892; e *Les plantes dans l'antiquité in L'Orient classique*, Paris, 1897.

⁴ Vedi *Lib. Sap.*, II, 8; *Eccles.* XXIV, 13-14, XXXIX, 13.

⁵ MELITONIS *Clavis*, c. LIX, in PITRA, *Spicilegium Solesmense*, Paris, 1855, vol. II, pagg. 414-15.

⁶ PRUDENT., *Cathemerinon*, XII, 125-128.

Isidoro nelle *Etimologie* nota che la rosa è così detta *quod rutilante colore rubet*; Rabano Mauro ripete che *significat rosa martyres* e Walafrido Strabo osserva che a ragione è giudicata il fiore dei fiori:

dicitur ut merito florum flos esse feratur.¹

Ma il senso mistico della rosa si trova ampiamente indagato da un maestro del simbolismo, Ugo da San Vittore, il quale distingue in essa quattro elementi: la natura, che è fredda, la forma, che è larga, il colore, o bianco o rosso, e l'odore, gradito. E prosegue insegnando che la natura significa l'estinzione dei vizi, la forma, la carità, il colore, la purità o la passione e l'odore, la buona fama. Perciò Maria, simbolo di purità, è invocata *rosa mystica*, sorta in mezzo alle spine, cioè nell'empia Giudea;² pensiero che poi fa proprio il poeta dei mistici, Adamo da San Vittore, cantando: *Orta rosa est ex spinis*. Anche Ildegarda nella sua *Physica*³ scrive che la rosa è fredda e il freddo seda le passioni: *Rosa est frigida et idem frigus utile temperamentum habet*. Sicché in conclusione, salvo poche eccezioni, il significato mistico generale della rosa è, nel medio evo, duplice, secondo il colore: la rosa rossa, il simbolo dei martiri, indica la passione viva, l'amore ardente, la fervida carità; e la rosa bianca, simbolo delle vergini, indica la purità, la fede, la contemplazione serena. Anzi, poiché la rosa è considerata soprattutto di color rosso, si toglie in antico come emblema soltanto dei martiri, mentre le vergini son paragonate ai gigli;⁴ ma in seguito, per la parità del candore, le rose bianche nel simbolismo prendono il luogo dei gigli. Maria, la rosa

in che il verbo divino
carne si fece.⁵

primeggia in questa mistica allegoria; e a lei si dedica e si offre il *rosario*, non piú il *kom-*

¹ ISIDOR., *Etym.* I. XVII, 9; RABAN., *De universo*, XIX, 8; WALAFRID., *Carm.* 24 in MIGNE, *Patr. lat.* CXIV, c. 1128.

² HUGO DE SANCTO VICTORE, *Sermones*, serm. in MIGNE, *Patr. lat.*, CLXXVII, c. 1104-1105.

³ HILDEGARDES, *Physica p. I, de plantis* in MIGNE, *Patr. lat.*, t. CXC VII, c. 1139.

⁴ *Parad.* c. XXXIII, 72-73.

⁵ Pietro il cantore scrisse: *Rosae martyrum, lilia virginum*; cfr. PITRA, *Spec. Solesm.*, I. c.

bologion della Chiesa greca, ma una serie armonica di pie invocazioni, legate per numero e per ordine di meditazione, come un serto di rose, di cui Domenico di Guzman diffuse la pratica in Occidente.¹

Dante immagina bianca la sua rosa nell'empireo, perché raccoglie il consesso delle anime, libere da ogni ombra di colpa e pure e gaudiose nella visione di Dio. Se però non può dubitarsi che egli si riferisca al mistico fiore, quella che descrive non è già una rosa naturale, o di siepe o di giardino, ma una rosa artistica, resa tale per effetto di disegno e di stile. Nella rosa naturale, anche se per l'innesto e la coltura sia copiosa e lussureggiante, i petali s'affollano in cima allo stelo in modo vario e bizzarro, e, quando sia matura ed aperta, lungi dal dare al fiore una forma concava, come nella rosa del Paradiso del Poeta, il giro esterno di essi è più basso dei petali del mezzo. Oltre di che manca la regolare e simmetrica disposizione dei gradi circolari, concentrici e digradanti del fiore dantesco, che in natura non si trovano mai. Or a ben comprendere l'immagine della candida rosa dell'empireo, credo si debba riferirsi ad una rosa artistica, scolpita in materia dura, dove cioè l'arte abbia reso regolare e rispondente ad un disegno quel che in natura è svariato e difforme, e appunto ad una di quelle fenestre rotonde o circolari, dette propriamente rose, che solevano aprirsi dagli artisti del medio evo sulle facciate, sulle pareti laterali o in alto sull'abside delle nostre cattedrali ad illuminare l'interno.

S'incomincia nell'arte religiosa fin dal secolo XI a far uso di fenestre rotonde, alquanto anguste, che si dicono occhi, *oculi*, o si designano col nome della lettera O, spesso alternate, specialmente nelle navi minori, con fenestre cruciformi, semicircolari o a ventaglio. Ma dalla metà circa del secolo XII le aperture circolari si costruiscono di maggiore ampiezza, s'adornano nell'interno d'un'armatura di pic-

tra e si dicono in Francia *roes* o *roses*.² « Sono — scrive il Venturi, — le grandi rose radiate, stellate, coi raggi riuniti da archetti formanti come grandi petali, che si dipartono dal calice d'una margherita ».³ Scolpite in pietra con fine lavoro d'intaglio, che può sembrare un candido ricamo, le rose contengono più cerchi concentrici di pietra, che vanno grado grado restringendosi verso il mezzo. A reggere questi cerchi, o zone circolari, sono disposti raggi o branche trasverse, pur di pietra, che lasciano i vuoti per i vetri o i vani a giorno per il passaggio della luce.³ Su questi raggi e sui cerchi son riprodotti in scultura fiori, fogliami, petali ed ovali, e non di rado tutta la finestra, che in questi giri concentrici è leggermente concava, o inclinata verso il mezzo, rappresenta l'espansione decorativa d'un unico fiore. Tali rose, miracoli di paziente scalpello, usate prima nell'architettura romanica e poi nella gotica, appariscono in Borgogna negli edifici sacri degli ordini di Cîteaux e di Premontre e se ne diffonde l'esempio nel resto della Francia, ne' paesi del Reno e in Italia, ove sono più riccamente ornate. Basti ricordare le rose delle cattedrali di Chartres e di Laon, quelle di Notre-Dame di Parigi, di Poitiers e di Reims, ove il sistema degli archetti è più visibile, le altre amplissime di Tours e d'Auxerre in Francia; e fuori, in Italia, le rose della basilica d'Assisi, delle cattedrali di Prato e di Firenze, e in Germania quelle di Strasburgo e di Norimberga.⁴ La varietà, l'eleganza e la copia dei rilievi e degl'incisi spetta alla mano e alla fantasia dell'artista, ma il disegno primario si mantiene sempre il medesimo, o che la rosa sia lavorata in pieno centro, come ad esempio nelle

¹ TH. ESSER, *Beitrag zur Geschichte der Rosenkranzes in Katholik*, 1897, II, 346; T. SCHMITZ, *Das Rosenkranzgebet im 15 und in Anfange des 16 Jahrhunderts*, Freiburg i. B., 1903; P. H. HOLZAPFER, *St. Dominikus und der Rosenkranz*, München, Lebnner, 1903, c. IV-V, 16-24; ELIZA ALEEN SBARR, *The Rosary in Art*, in *Ave Maria*, n. 35, a. 1892. V. anche O. P. MEDURI, *La rosa nella poesia*, Reggio Calabria, 1895.

² C. ENLART, *Manuel d'archéologie française, depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, I. *Architecture religieuse*, Paris, Picard, 1919, pagina 209.

³ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. III. *L'arte romanica*, Milano, Hoepli, 1914, pag. 37.

⁴ C. ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, Thorin et f., 1894, pagg. 258-260.

⁵ A. SPRINGER, *Manuale di storia dell'arte*, trad. di C. Ricci, Bergamo, Arti grafiche, 1906, vol. II, pagg. 135, 268, 279, 303, 447; A. MICHEL, *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, Colin, 1906, t. II pagg. 11-12 e segg.; L. CLOQUET, *Les cathédrales gothiques*, Bruges-Paris, Desclée, De Brouwer et Cie, 1914.

chiese abbaziali di Fossanova e Valvisciolo, o che sia iscritta in un quadrato, come nelle facciate delle cattedrali di Siena e d'Orvieto. E ne è pure sempre simile il significato, quello cioè di spiraglio della luce del cielo che penetra come raggio di speranza nell'ombra della navata a sollievo dell'umanità che prega.

Or il primo a ravvisare l'analogia tra la candida rosa dantesca e la finestra a rosa dell'architettura del medio evo fu l'Ozanam, che affermò, sebbene in modo vago e senz'addurre argomenti, che *c'est là, sans doute que le Poète trouva cette admirable pensée de décrire le ciel*; ma la sua opinione¹ fu contraddetta dal Savi Lopez, che tra i due termini scorge soltanto una semplice armonia ideale, sebbene narri che, trovandosi nel duomo di Strasburgo e mirando l'ampia rosa, scolpita nel fondo della maggior navata, questa gli sembrasse come una porta dell'infinito che *s'aprisse alta su quella penombra raccolta e su quel mistico silenzio*.² Appunto così; poiché le analogie e le somiglianze sono meglio che un'armonia ideale. E in vero come nelle belle rose di pietra la luce del sole filtra e piove per i vani dall'esterno nell'interno delle

grandi cattedrali, così attraverso la candida rosa dantesca la luce di beatitudine, che emana da Dio, si diffonde per tutti i cieli sottoposti, ed è la rosa quasi un intermediario tra le anime e Dio, come nelle facciate gotiche è intermediario tra la luce del sole, simbolo di Dio, e le anime preganti nella penombra delle vaste navate. Ma anche i circoli o gradi danteschi, che conviene immaginare perfettamente geometrici, s'adattano soltanto all'esemplare d'una grande rosa marmorea, e i raggi o le branche trasverse, spesso scolpite con petali di fiori o con immagini di santi, l'una sotto l'altra ci fanno ripensare alle linee di separazione, a capo delle quali siedono Maria e Giovanni.

La cattedrale fu davvero, come scrisse il Male,³ un gran libro figurato, fu nel medio evo la Bibbia dei poveri, ove tutti potevano leggere, una copia di quel mondo che Tommaso d'Aquino faceva risplendere nelle idee. È dunque agevole pensare che Dante, volgendo gli occhi a quelle mirabili fenestre di bianco traforo, ne abbia tolto l'immagine sovrana della candida rosa dai mille gradini, che è il seggio augusto della moltitudine dei beati.

Roma.

FILIPPO ERMINI.

¹ A. F. OZANAM, *Oeuvres*, vol. V, Paris, 1870, pagg. 388-89.

² P. SAVI-LOPEZ, *Il canto XXX del Paradiso letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1920, pag. 15.

³ E. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle in France*, Paris, Leroux, 1898, pag. 5.





APPUNTI SUL TESTO DELLA “VITA NUOVA”, IX E XVII

In tutte le edizioni della *Vita Nuova*, non esclusa l'ultima della « Società Dantesca Italiana » (Firenze, Bemporad, 1921), il paragrafo IX comincia così: « Appresso la morte di questa donna alquanti die — era un'amica di Beatrice — avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa, avvegna che non tanto fosse lontano lo termine de lo mio andare, quanto ella era. E tutto ch'io fosse a la compagnia di molti quanto a la vista, l'andare mi dispiacea sì, che quasi li sospiri non poteano [= non bastavano a] disfogare l'angoscia che lo cuore sentia, pero ch'io mi dilungava da la mia beatitudine ». Dante s'allontanava dalla sua Beatrice.

Ma l'edizione di Pesaro del 1829, che ho avuto occasione di citar tante volte, condotta su d'un manoscritto del sec. XV perduto da tempo, che perciò, come ho pur detto altrove¹ e qui ripeto, in reciso contrasto col Barbi, non è il codice ora de' Maiocchi,² che qui non ha proprio alcun segno di punteggiatura, interpunge questo tratto in questo modo ben diverso; così: « Appresso la morte di questa

donna alquanti di, avvenne cosa, chè a me convenne partire della sopra detta cittade, ed ire verso quelle parti ov'era la gentil donna ch'era stata mia difesa. Avvegnacchè non tanto lontano fosse lo termine del mio andare quanto ella era, e tuttocchè io fossi a compagnia di molti, quanto alla vista, l'andare mi dispiaceva sì, che quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia che 'l cuore sentia, però che io mi dilungava dalla mia beatitudine ».

Or delle due, qual'è qui la punteggiatura vera, originale, se l'una è così diversa dall'altra? La cosa non è indifferente quanto al senso; e poi si tratta della prosa di Dante.

Ebbene; io ritengo che basterà raffrontare con certa attenzione l'uno con l'altro testo, per esser sicuri che solo l'edizione pesarese ci dà la retta punteggiatura di codesto passo, in modo che abbia ciascuno de' due periodi ciò che gli spetta, e non già l'uno più e l'altro meno.

Dante dice: « Per queste due cagioni io non avrei, in quel caso della partenza, dovuto disperarmi tanto: la prima, che non mi allontanavo troppo da Firenze e quindi dalla mia Beatrice; la seconda, che io ero in numerosa compagnia. Pure, a dir vero, nè l'una né l'altra cosa bastavano a confortarmi. Anzi, io ero così triste per quella partenza, che ne sospiravo sempre dall'angoscia, e questo quasi non bastava a sfogo del mio dolore, chè avrei voluto piangerne, « giacchè mi dilungavo dalla mia beatitudine », ossia da colei che era tutto il mio conforto; e nulla, proprio nulla m'importava, in quello stato, di que' compagni con cui mi trovavo insieme per forza, e non di mia propria volontà ». Ecco il senso chiarissimo di quelle sue parole. Con « avvegnacchè » comincia dunque, in quel tratto, un altro periodo. E questa concessiva, che viene così legata con

¹ Si veda lo scritto *Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della « Vita Nuova »*, nella *Rassegna critica d. Lett. ital.*, vol. XXVI, pag. 18, n. 1.

² Anche di recente il Barbi, facendo appena un cenno fuggevole del mio precedente lavoro inserito in questa rivista *Appunti sul testo della V. N. Il Proemio*, scrive nella sua rassegna *Studi Danteschi*, v. IV, pag. 144: « posso assicurare i lettori che proprio non m'inganno a dire che il codice ora Maiocchi servì per l'edizione pesarese ». A dirimere la questione, prometto qui a' lettori di questo *Giornale* di dimostrare, in un prossimo articolo già in lavoro, mettendo a raffronto tra loro il codice Maiocchi e l'edizione di Pesaro, da che parte stia la verità.

l'altra pur concessiva « e tutto che, » oltre che riescir a meglio ordinarlo sintatticamente, fa acquistare al discorso, senz'altra dimostrazione, un senso d'una chiarezza e d'una forza lampanti: serve assai bene a rilevar meglio tutta la vee-menza dell'affetto di Dante per Beatrice, tutta la sua amara insofferenza nell'allontanarsi da lei. Così che non era da dubitare che un editore che avesse trovato questo tratto così inter-punto in un codice solo, e ci avesse fatto caso, non avrebbe dovuto esitare a riconoscer questa dell'edizione di Pesaro per la vera, genuina lezione di questo passo, e quindi a ripudiare l'altra, tradizionale. Il nuovo editore della *Vita Nuova* per la « Dantesca », a dir vero, non ci avverte, neppure nella sua edizione maggiore (Milano, Hoepli, 1907), della differenza su accennata tra i due testi, o perché gli è sfuggita, o perché non ha creduto di dovercisi fermare neppure di passaggio.

È intanto necessario che si premetta, che questo tratto in parola della *Vita Nuova* non a tutti è riuscito sempre perspicuo. C'è qui infatti qualche cosa che da un pezzo ha confuso le menti, e quindi merita che venga chiarito a pieno. Se ne vedrà meglio appresso il perché. Alludo alle parole « quanto a la vista » a cui il nuovo editore, nell'edizione maggiore hoepliana, dove non mancano le note critiche, appose questa chiosa, che è bene riportar qui. « QUANTO A LA VISTA. Si deve riferire a tutto ch'io fosse a la compagnia di molti o a l'andare mi dispiaceva? Incerti ci lasciano gli antichi, mettendo quanto a la vista fra due virgole. Il D'Ancona si chiese prima, nell'edizione del 1884: « Vuol dire che, per quello che si vedeva, era in compagnia di molti, e in generale le compagnie sono liete, ma ei non l'era: ovvero che, per quello che si vedea dal suo atteggiamento e dai sospiri, l'andare dispiaceagli? » E il suo parere fu che « forse è meglio congiungere questo inciso colla prima frase ». Al Renier (*Giorn. stor. d. Lett. ital.*, II, 371) parve che la seconda maniera d'interpretare proposta dal D'Ancona « non potesse neppure esser messa in discussione, perché darebbe una contraddizione nello stesso periodo », e proponeva questa spiegazione: « quantunque fossi in compagnia di molti (per quanto dicea la vista, cioè in apparenza, che in realtà io non badavo agli altri, ma ero solo in compagnia del mio pensiero doloroso), l'andare mi dispiace-

cea ecc. ». « Io non riesco a vedere — continua l'editore predetto — la contraddizione che il Renier scorge nel periodo a congiungere *quanto a la vista* con *mi dispiaceva*; e poiché la sua mi sembra un'interpretazione sforzata, e dove il *con tutto che* viene a perdere molta della sua forza, preferisco quest'altra, che risulta più piana dal contesto e dalla considerazione che quando siamo in compagnia si cerca di non dare a vedere il proprio cruccio, specialmente se n'è causa Amore: 'sebbene in compagnia, pure apparivo così dispiacente ecc.'. In altre parole, il dolore di Dante era tanto, che, quantunque fosse alla compagnia di molti, non riusciva a celarlo. L'espressione *quanto alla vista* viene così ad avere lo stesso significato che in altri due luoghi della *Vita Nuova*, XII, 3 (Amore) *pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov'io giaceva*; XXXV, 2 *mi riguardava sì pietosamente quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta*: dove *vista* ha il valore preciso di 'aspetto e espressione del viso, sembante', e non già di 'ciò che si vedea, ciò che appariva', indeterminatamente. Né fa ostacolo alla mia interpretazione il 'quasi cangiato ne la vista' di IX, 7, che dice più e altro: cfr. XIV, 12, *ond'io mi cangio in figura d'altrui*; XXII, 6, *Vedi questi che non pare esso, tal'è divenuto* ». — Così l'editore su detto annotava già, a proposito di quella frase, che egli legava perciò alle parole seguenti del testo, e non alle precedenti. Ma il suo ragionamento, sia detto di passaggio, non peccava di soverchio rigore logico. È chiaro invece, che « quanto alla vista » si riferisce « a la compagnia di molti », e non già « all'andare », così come sostennero prima il D'Ancona e poi il Renier, e come nella recente edizione critica della « Dantesca » è chiaro che ritiene il suo editore, se congiunge quelle parole al tratto precedente e non più al seguente.¹

Che « vista » volesse dire « aspetto » e « aspetto di persona », come ebbe ad affermare in quella sua nota il Barbi, non c'era chi potesse metterlo in discussione; ma occorreva invece provare che Dante o altri non l'adoperas-

¹ Lo stesso avviso ebbi ad esprimere io, nella mia recensione alla edizione hoepliana della *Vita Nuova*, del 1907, in *La Cultura*, a. XXVII, n. 4 (15 Febbr. 1908) pag. 121.

sero, e spesso, anche per qualunque cosa o spettacolo che si presenti a' nostri occhi, (che vien poi particolarmente determinato dal senso dell'intero discorso), e che quest'altro senso fosse lí da escludere. Di quest'altro significato per vero Dante stesso ce ne offre esempi a do-
vizia, a cominciare dal c. I dell'*Inferno*, v. 45, dove mostra d'aver paura « per la vista che gli apparve d'un leone », per venire alla « vista » o apertura scoperchiata o bocca dell'avello donde s'affaccia Farinata (*Inf.*, X, 52), e quindi alla « vista » o finestra d'un gran palazzo, donde Micol guarda con dispetto il marito danzante (*Purg.*, X, 67), e finalmente alle « viste superne », ossia alle stelle illuminate, ricordate anche piú volte altrove (*Parad.*, XXIII, 30 e XXX, 9).

Passando dagli esempi della poesia a quelli della prosa, ecco che della casa d'un povero filosofo (alludo alla LXI delle *Cento novelle antiche*) si dice, che « era di non gran vista ». È un esempio così chiaro, che mi dispensa di aggiungerne altri. È vero che nel testo di Dante non si tratta di quella sola parola, ma di tutta una frase, che è evidentemente un'espressione ellittica, e che quindi giova chiarir bene. Se ne concluderà, che « quanto alla vista », vuol dire nient'altro che « per quanto poteva parere alla vista », « per quanto si poteva credere, giudicando solo dall'apparenza » o meglio: « come di leggieri poteva credere (e creder questo: ch'ei non fosse già solo co' suoi pensieri, ma in numerosa compagnia) chi lo avesse veduto insieme con que' tanti, senza considerare (cosa che non era poi possibile che altri sapesse) che il suo pensiero era altrove, era a Firenze, tutto rivolto alla sua donna, dalla quale s'allontanava tanto a malincuore, e che egli quindi era in fatto solo con se stesso, solo con que' suoi così tristi pensieri, per i quali non bastava, a suo sollievo, che sfogasse la sua pena con que' suoi angosciosi sospiri. Così che quest'espressione di cui disputiamo ci chiarisce intero lo stato d'animo di quell'amante lontano, interessato e abituato a dissimulare in così fatte materie.

Intanto non so ancora spiegarmi il fastidio che ha dato agli studiosi della *Vita Nuova* l'espressione « quanto a.... », che precede « la vista », che s'è ormai chiarito che cosa significhi realmente; e tanto piú che codesta dizione è ancora viva nell'uso de' parlanti. S'usa ancora nel senso di « rispetto a », « in riguardo

di », « per ciò che riguarda il.... o la.... ». Il Manzoni, ne' *Prom. Sposi*, c. VIII, dice maliziosamente di D. Abbondio, che « era piú guarito (*quanto alla febbre*) che non volesse lasciar credere »; « quanto alla febbre » — dice — ma non già — lascia intendere — « quanto allo « spavento » fattogli da' bravi; così che il pover'uomo non sapeva ancora quando si potesse lasciar vedere in pubblico.

Come ho già detto, gli scrittori d'ogni tempo sono ricchi di questa e altre simili espressioni ellittiche, che vanno intese e integrate caso per caso, secondo il senso generale di tutto il contesto, salvo che ne varia l'uso, arbitro incontestato in fatto di linguaggio. Ad esempio, Zuccherò Bencivenni, nell'*Esposizione del Paternostro* (Milano, Silvestri, 1842) a pag. 41, scrive: « Onde il peccatore per un solo peccato mortale, che sí tosto passa, *quanto al diletto*, o *quanto al fatto*, è obbligato a sí grande usura ch'elli non v'ha potere di pagare, né di finire; cioè alla pena di ninferno, che è senza fine ». E qui « quanto a » vale, nel primo e nel secondo caso, « rispetto a », ossia secondo il senso del contesto: « a voler valutare o considerare la durata del diletto o del fatto che sia ». E lo stesso scrittore, poco appresso, pag. 45: « Ma noi il preghiamo [Dio] che elli ci guardi i nostri cuori, che, *quanto è da noi*, noi siamo poveri, e sí fievoli che non possiamo niente [= neppure] un'ora sostenere li assalti del diavolo senza l'aiuto del nostro Signore ». Qui, per il senso generale del tratto, la frase vale: « *per quel che s'appartiene alle nostre forze* ». E appresso ancora, lo stesso Zuccherò, pag. 62: « E secondo che parla il Vangelo, il nostro Signore perdonò al Pubblicano per la contrizione de' suoi peccati, e colui che si magnificava de' suoi beni [= delle sue buone opere], *quanto per quella volta*, elli non fece acquisto buono », cioè « quanto *si può giudicare per quella volta* ». E ancora, pag. 213: « Onde santa Lucia disse al tiranno: Se tu mi corrompi contra mia volontà, mia castità ne sarà rapportata [= cresciuta] in merito doppiamente, *quanto alla corona di gloria* », cioè: *per quanto si conviene alla mia corona di gloria* ». Disputatissimo è poi questo luogo del Boccaccio, *Decam.* G. II, N. 10: « La donna rivolta a lui, un cotal pocolin sorridendo, disse: Messere, dite voi a me? guardate che voi non m'abbiate colta in cambio, ché, *quanto è io*, non mi ricordo che io vi vedessi giammai ». Qui chi de' chiosatori crede

omessa dai copisti una cosa, chi un'altra;¹ ma di certo senza fondamento nessuno: « quanto è io » qui vale « quanto è che io mi possa ricordare », come del resto lascia intendere assai chiaramente il seguito del discorso. E altrove, G. III, N. 6, la Catella dice a Riccardo Minutolo, che crede sia il marito: « Tu hai creduto avere la moglie [di Riccardo] qui, et è come se avuta l'avessi; in quanto per te non è rimasto », cioè: « in quanto che tutto ciò che, si poteva fare per te, per averla, non hai trascurato di farlo », o meglio: « di tutto ciò che tu potevi fare, nulla tu hai tralasciato per riuscire in quello scopo ». Nella *Introduzione alla Terza Giornata*, il nostro messer Giovanni ci racconta il bel casetto di quel giovane, che, venuto in città dalla solitudine in cui era stato cresciuto, vedendo delle belle donne, domanda al padre come le si chiamino. Quegli risponde che sono mala cosa. E il figlio: « O, son così fatte le male cose? Sì, disse il padre. Et egli allora disse: Io non so che voi mi dite, né perché queste sien mala cosa: quanto è a me, no n'è ancora paruta vedere alcuna così piacevole, come queste sono ». E qui è chiaro che la frase vale: « quanto è o spetta a me giudicare », o « secondo il mio giudizio ». Il Vasari, nella *Vita di Leonardo*, Op. IV, pag. 89, ed. Sansoni, scrive: « Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita », cioè « per quello che ci aveva a fare lui, di sua opera ». Dante stesso, se ho ben visto, nella stessa *Vita Nuova*, adopera altre due volte codesta espressione. La prima al § XVIII: « e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta materia, quanto a me, sì che non ardia di cominciare »: esempio in cui è chiaro che la frase vale « quanto alle mie forze », « in confronto alla mia possibilità d'uscirne con onore », e simili. L'altra è al § XXIII, in cui si legge: « La prima parte [della Canz. *Donna pietosa*] si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola [la sorella], dissero e fecero, per la mia fantasia [= a causa di quel mio sogno angoscioso], quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione ». Così almeno si legge in tutte le edizioni, antiche e recenti. Ma io credo che si debba leggere « quanto e

dinanzi », e ritengo che « quanto » qui sia pleonastico, e che l'espressione valga semplicemente « dinanzi » o « prima che », e che i due vocaboli siano legati, per trovarsi insieme, da una necessaria congiunzione, la *e*. Così s'è visto avanti, cioè nel secondo esempio del Bencivenni, dove « quanto per quella volta » vale senz'altro « per quella volta », con evidente pleonismo del « quanto », pleonismo del quale non potranno mancare altri esempi.

Poiché dunque l'espressione « quanto a », ancor viva nell'uso, implica una limitazione d'una idea particolare, come ci provano gli esempi di essa di sopra trascritti, a' quali per vero ne potremmo aggiungere altri infiniti, bene la si legherà sempre, senza il più lieve timore d'ingannarsi, con le parole precedenti della *Vita Nuova*: « tutto che io fossi a la compagnia di molti »; giacché appare ora più che mai chiaro, che non avrebbe senso fare altrimenti. Dante dice in conclusione: « tutto che io fossi in compagnia di molti (*cosa per cui avrei dovuto esser lieto e distrarmi*) essendo invece questo solo vero QUANTO ALL'APPARENZA ESTERIORE, avveniva che NEL FATTO invece l'andare, l'allontanarmi da Firenze, mi rincrescesse assai, perché.... Il perché, lo sappiamo bene. Ma per contrario, riferendo questa limitazione a « l'andare che gli gravava », si verrebbe a questa conclusione; che l'andare gli rincresceva solo in apparenza, e, per illazione, che in realtà era contento di allontanarsi da Firenze e da Beatrice! Bene a ragione dunque il Renier sostenne che la seconda delle due spiegazioni del D'Ancona, che del resto si attenne alla prima (che è la nostra, e quella che ora segue il Barbi) « non possa neppure esser messa in discussione, perché darebbe una contraddizione nello stesso periodo ».

Ma, come s'è visto negli esempi sopra citati, gli antichi mettevano sempre tra due virgole la dizione « quanto a »; anzi il Manzoni, come s'è pur visto, la mette a dirittura tra parentesi; e tra due virgole occorre che si metta in una nuova edizione della *Vita Nuova*, critica o no che sia, se vogliamo rispettare la loro ortografia, ossia qui quella di Dante. Nella loro mente era quell'espressione così chiara, quanto al significato da attribuirle, che non poteva mai nascer dubbio se si dovesse riferire per il senso alle precedenti o alle seguenti parole del periodo. A torto dunque, nel testo che è oggetto del nostro esame, la virgola dinanzi a « quanto a »

¹ Si vedano le note a questo luogo nelle varie edizioni, e in primo luogo quelle de' Deputati alla correzione del *Decameron*, Milano.

è soppressa e messa solo una volta in fine alla frase. I nostri dubbi, le nostre incertezze nascono dal fatto che noi, loro tardi nipoti, abbiamo perduto il senso della prosa antica; né l'acquistarlo con lo studio è cosa davvero facile. Io dico anzi che è cosa assai ardua per chicchesia. In breve, che ci dice di se stesso in tutto quel passo il nostro Dante? Una tal cosa, che poi sappiamo benissimo per altre vie. Ci conferma che spesso si astraeva dalla realtà, tanto da non badar punto a ciò che avvenisse o si facesse attorno a lui. Nella stessa *Vita Nuova* § XXXIV infatti, egli ci racconta che nell'annovale della morte di Beatrice, tutto fisso al pensiero in lei, disegnava un angelo, (cioè « quell'angela giovanissima ») sopra certe tavolette. Intento in quell'operazione, vide presso di sé, volgendo per poco lo sguardo, parecchi suoi concittadini, venuti a visitarlo in quella ricorrenza, e a' quali si conveniva far cortesia (« a' quali si conveniva fare onore »). Ebbene: coloro gli erano entrati in camera senza che lui (il nostro disegnatore, amico di Giotto) li sentisse; e s'eran posti a riguardare quel suo disegno così delicato; « e secondo che mi fu detto poi — scrive egli stesso — elli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: Altri [Beatrice] era meco, e però pensava [= ero in una intima, spirituale conversazione con lei] ». Intendeva egli così scusarsi di non averli visti e accolti cortesemente, subito. È un tratto della sua vita reale codesto, reso con la più immediata evidenza. E questo suo astrarsi di frequente ce lo conferma naturalmente quel tanto calunniato Boccaccio, che nella breve biografia che ce ne dettò (*Trattatello della Vita di Dante*, ed. Sansoni, pag. 45) dice di lui: « Dilettossi similmente d'essere solitario e rimoto dalle genti, a ciò che le sue contemplazioni non gli fossero interrotte; e se alcuna che molto piaciuta gli fosse ne gli veniva essendo esso tra gente, quantunque d'alcuna cosa fosse stato addomandato, giammai infino a tanto che fermata o danato non avesse la sua immaginazione non avrebbe risposto al dimandante. Il che molte volte, essendo egli alla mensa, e essendo in cammino con compagni [= in viaggio], e in altre parti, dimandato, gli avvenne ». E, a riprova, continua aggiungendo, che « secondo che alcuni degni di fede raccontano », « [Dante] essendo una volta tra le altre in Siena, e avvenutosi

per accidente alla stazzone [= bottega] d'uno speziale, e quivi statogli recato uno libretto davanti promessogli, e tra valenti uomini [= letterati] molto famoso, né da lui stato giammai veduto; non avendo per avventura spazio [= agio] di portarlo in altra parte, sopra la panca che davanti allo speziale era, si pose col petto, e messosi il libretto davanti, quello cupidissimamente cominciò a vedere; e come che poco appresso, in quella contrada stessa, dinanzi da lui, per alcuna general festa de' Sanesi, si cominciasse da gentil giovani e facesse una grande armeggiata, e con quella grandissimi romori de' circostanti (siccome in cotal casi con istrumenti varii e con voci applaudenti suol farsi), e altre cose assai avvenissero da dover tirare altrui a vedersi, siccome balli di vaghe donne e giuochi molti di giovani; mai non fu alcuno che muovere quindi il vedesse, né alcuna volta levar gli occhi dal libro: anzi postovisi quasi a ora di nona, prima fu passato vespro, e tutto l'ebbe veduto e quasi sommariamente compreso, ch'egli da ciò si levasse; affermando poi ad alcuni, che 'l domandavano come s'era potuto tenere di riguardare a così bella festa come davanti da lui si era fatta, sé niente avere sentito: perché alla prima maraviglia, non indebitamente la seconda s'aggiunse a' dimandanti ». E anche son suoi, e ben noti, questi versi (*Purg.* XVII, 13-15):

O imaginativa, che ne rube
Talvolta sí di fuor, ch'uom non s'accorge,
Perché d'intorno suonin mille tube....

E appunto in compagnia di que' molti cui accenna nella *Vita Nuova*, Dante ci dice d'aver avuto una di quelle sue « immaginazioni ». Amore gli indica quale sarà la sua nuova donna-schermo e gli suggerisce la materia del son. *Calcando l'altr'ier*. Era dunque, anche quella volta, proprio come se fosse solo; solo, come di solito, co' fantasmi della sua mente. È una rispondenza precisa codesta, che getta un'ultima definitiva luce su di quel passo tanto discusso del leggiadro libello amoroso di Dante.

§ XVII.

Altra notevole differenza che si riscontra tra l'edizione Pesarese e quella della *Società Dantesca* è la seguente, all'inizio del § XVII, e riguarda, anche questa, l'interpunzione di due

periodi che formano malamente in tutte le edizioni che non siano la predetta pesarese, un tratto solo. Leggiamolo intanto nella *Dantesca*: « Poi che dissi questi tre sonetti, ne li quali parlai a questa donna [Beatrice], però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato, credendomi tacere e non dire più, però che mi pareva di me assai avere manifestato, avegnaché sempre poi tacesse [= tacessi] di dire a lei, a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata ». Ma giudichi chi vuole della perspicuità di questo ingarbugliatissimo periodo.

Leggiamo ora lo stesso tratto nell'edizione di Pesaro. Non uno, ma due son qui i periodi di Dante; e al posto del gerundio « credendomi », vi si trova invece, assai bene, il tempo finito « credeimi », e con « avegna che », anche qui, come nel § IX di cui ci siamo di sopra occupati, si comincia un nuovo periodo. Ma riportiamolo tal quale. Eccolo qui: « Poi che io dissi questi tre Sonetti, ne' quali parlai a questa donna [cioè: in cui mi rivolgevo direttamente a lei, Beatrice], però che furo narratori di tutto quasi lo mio stato [d'animo rispetto a lei, Beatrice], CREDEIMI tacere, però che mi pareva di me assai manifestato. Avvegnacché sempre poi tacessi di dire a lei [cioè: mi astenessi sempre in appresso di scriver versi, rivolgendomi direttamente a lei], a me convenne di ripigliar materia nova e più nobile che la passata ».

Or non avrà il lettore notato da sé quanto sia logico e perspicuo il passo di Dante nella forma in cui c'è dato qui, di contro a l'altra comune? Il nostro Poeta, avendo creduto d'aver palesato in que' tre sonetti diretti a Beatrice (cioè i sonn. *Con l'altre donne*; *Ciò che m'incontra*; *Spesse fiate*) quasi tutto lo stato dell'animo suo, crede di avere manifestato assai de' suoi sentimenti, e di dover quindi tacere. E tace per qualche tempo. Ma non si nasce poeti per nulla. Venutagli alla mente « materia nova e più nobile che la passata », torna a scrivere altri versi, più originali e più spirituali insieme; e pentito del soverchio ardire che s'era preso, ora in essi « tace di dire a lei », cioè non osa più indirizzare direttamente a Beatrice queste sue nuove composizioni, così calde d'amore. E così fece sempre poi di fatto. S'accenna dunque in quel passo a due stati d'animo ben distinti, a due periodi di tempo ben diversi, tra' quali corre pure qualche intervallo, cioè finché non sopravviene la « materia nova »: ossia un nuovo pe-

riodo in cui l'amore di Dante diviene sempre più riguardoso verso Beatrice, e, direi quasi, meno personale. Dante conchiude ciascuno di que' due periodi temporali in due diversi periodi della sua prosa, e tra essi, il punto fermo intermedio serve a rappresentarci giusto quel lasso di tempo innanzi che gli venisse in mente la « nuova materia » da trattare. Di conseguenza, il membro del periodo: « Avvegnacché sempre poi tacessi di dire a lei », non può, con molta logica, esser legato col tratto che precede, cioè con le parole « però che mi pareva di me assai (avere) manifestato ». È chiaro quanto mai, ripeto, che Dante distingue un PRIMO tempo in cui *scrive* que' tre sonetti e *si rivolge* in essi direttamente a Beatrice; un SECONDO tempo in cui *non scrive più*. Poi, pausa. Poi un TERZO tempo in cui *scrive* altri versi, ma ne' quali *non si rivolge* più direttamente a Beatrice. Or come può intendersi codesto nel garbuglio che ci presentano le edizioni della *Vita Nuova*? E intanto, neppur qui nelle note del testo hoepliano del 1907 si accenna a una discrepanza così notevole.

Esaminando poi più davvicino il testo pesarese, si vede che dopo « credeimi tacere » ci mancano le parole « e non dire di più » che, a dir vero, dopo quelle prime, sembreranno perfettamente inutili. E aggiungo che non si trovano neppure nel codice Maiocchi, né le ha il Corsiniano-Linceo 1085. Donde saranno saltate fuori negli altri manoscritti? Probabilmente si tratterà qui di qualcuna di quelle lezioni scartate da Dante stesso, trovata *ab antico* da qualche copista in margine d'un qualche manoscritto dove era stata riportata da' primi manoscritti appunto come *a. l. = alia lectio*, e creduta invece un'omissione del trascrittore, e perciò messa superflualmente insieme con l'altra prescelta. Per un esempio, i margini del codice Maiocchi ci offrono più d'un caso di codeste lezioni originarie, ripudiate poi certamente dallo stesso Dante.

Continuando ne' nostri raffronti, rileviamo pure che nel testo dell'edizione pesarese, come del pari nel Cod. Maiocchi, dinanzi a « manifesto » manca l'ausiliare « avere », ausiliare che non manca nelle edizioni correnti e nella critica della *Dantesca*, il cui editore però ci fa sapere (e la cosa ha per noi grande importanza) che codesto ausiliare manca in un altro codice assai stimato, anzi de' migliori, il Chigiano. Ma come

si può dubitare che non ci debba essere, se quell'ausiliare appare assolutamente richiesto, a dirittura indispensabile, conformemente alle leggi più ovvie della sintassi? E certo, se si parla dell'uso e della sintassi moderni, non c'è da rifiutare. Ma possiamo provare invece che non è poi affatto così, se vorremo tener presenti l'uso e la sintassi di sei secoli fa. Ed infatti, sono infiniti i casi in cui i nostri scrittori, e non già solo del Trecento, ma fino al Cinquecento (e de' nostri migliori, mica artigianelli ignorantuzzi), omettevano l'ausiliare ne' modi verbali, appunto come cosa facilmente sottintendibile, ossia per quella figura di ellissi di cui frequentissimamente facciamo ancora noi uso in tantissimi altri casi, seppure non più in quello, per il variare dell'uso della lingua. Ne consegue che, nel passo di cui discorriamo, che quella forma ausiliare mancasse, è contrassegno esplicito, prova novella evidente della genuinità dell'edizione pesarese; e che là dove ne' manoscritti della *Vita Nuova* quell'ausiliare omesso non manca, v'è stato aggiunto di certo in tempi posteriori: in tempi cioè ne' quali quell'ellissi, per influsso del latino e degli umanisti, diveniva sempre più rara nell'uso di quegli scrittori ai quali poteva parere facilmente, non già uno scorcio usuale ed elegante del linguaggio comune e letterario di secoli precedenti; ma una omissione di parola, dovuta alla solita distrazione del copista dell'operetta di Dante o di qualsiasi altra scrittura dove quell'uso ellittico ricorresse. Io dico perciò che non saranno poche le scritture dove gli editori, di secolo in secolo, non abbiano ardito di togliere codesti presunti errori, lavorando a modo loro a sanare i testi e a levigarli ben bene, con le loro solite pomice grammaticali. Pure, per fortuna, non sempre né da per tutto sono riusciti a farli scomparire. È bene perciò rifarsi sempre a' manoscritti. Ma ecco qualcuno di quelle ellissi accennate. Nella *Storia fiorentina* di Ricordano Malaspini di cui ho sott'occhi una mia copia in tutto fedelissima del Cod. Ashburnhamiano 510, al c. III, narra messer Ricordano: « Sittano.... fu quello che prima andò in Cicilia e prese là suo abituro, e così chiamata »; cioè: « e così l'isola FU chiamata », dove oltre l'ausiliare del verbo « chiamare », è sottinteso il sostantivo « isola », implicito nel sostantivo « Cicilia »; al c. LXVIII: « Il detto Gottifredo facto re di Gerusalem, ma per sua humiltà.... non volle in suo capo cho-

rona d'oro », cioè « fu facto re ecc. »; al c. CII: « e fu preso il conte di Barsalona e per li Franceschi tagliata la testa », cioè: « gli fu tagliata la testa ». Ma lascio il povero redivivo Ricordano, per venire a un solennissimo maestro di stile, pittore insuperabile in ogni cosa che egli ci descriva. Nella *Introduzione al Decamerone*, rappresentandoci al vivo la vasta scena di quella orribile pestilenza del 1348, egli scrive: « Essi [cioè i Fiorentini] e per se medesimi, e collo aiuto d'alcuni portatori, quando averne poteano, traevano delle loro case li corpi de' già passati; e quegli davanti agli loro usci ponevano, dove la mattina specialmente n'avrebbe potuti vedere senza numero chi fosse attorno andato, e quindi fatto venir bare; e tali furono che per difetto di quelle, sopra alcuna tavola ne ponieno », cioè: « e quindi era fatto venir bare » ecc. Ma nell'ignoranza d'una tal particolarità sintattica dell'uso antico, non è credibile a quali almanaccamenti si spingano qui i soliti grammatici, fino al Dazzi, editore non degli ultimi di prose del Trecento, che vi suppose dopo « bare » l'omissione di non so quante parole a compiere il periodo, che è invece in tutto lì perfettamente compiuto. Similmente infatti lo stesso messer Giovanni, G. 1, N. 7: « E così detto, volle sapere chi fosse; e trovato che era Primasso, quivi venuto a vedere della sua magnificenzia quello che n'aveva udito »; cioè, senza dubbio alcuno: « ed ebbe trovato ecc. ». Che più? In pieno Cinquecento, uno scrittore grave e compassato, ma toscano, come fu il Guicciardini, *Stor. d. It.* I, 4, scrive: « Incominciò a sospettare che i fanti tedeschi, che in numero di cinquecento stati alla guardia del castello, pensassero di farlo prigioniero »; e lo stesso scrittore, lì stesso: II, 5: « Fu dunque stipulata la pace, la quale non prima giurata dal duca di Milano, che il re ecc. ». E qui il mio pensiero torna alla didascalia della *Nov. 6. Giorn. II del Decameron*, che nel testo Mannelliano si legge così: « Madonna Beritola, con due cavriuoli sopra una isola trovata, avendo due figliuoli perduti, ne va in Lunigiana: quivi l'un de' figliuoli col Signor di lei [= della Lunigiana] si pone, e colla figliuola di lui giace, et è messo in prigionie. Cicilia ribellata al re Carlo, et il figliuolo riconosciuto dalla madre, sposa la figliuola del Signore et il suo fratello ritrovato et in grande stato ritornato ». Ration per cui, copisti ed editori v'han poste le mani, modificando in vario modo, ché altrimenti, come scrive

il Fanfani,¹ « non c'è costruito ». E perciò c'è chi legge infine « ritorna », e chi « ritornano », e chi « è... tornato », senza badare per altro ad altre ellissi di ausiliari verbali precedenti, non meno forti, e per le quali, secondo il mio avviso, è da completare in quel tratto mentalmente il senso, così come se fosse stato scritto, senza alterare in nulla il testo del Mannelli: « Madonna Beritola, con due cavriuoli sopra un isola è trovata, avendo due figliuoli perduti. Ne va in Lunigiana. Quivi l'un de' figliuoli col signor di lei si pone, e colla figliuola di lui giace, et è messo in prigione. Cicilia è ribellata al re Carlo, et il figliuolo, riconosciuto dalla madre, sposa la figliuola del Signore, et il suo fratello è ritrovato et è in grande stato ritornato ». E giacché ho nominato un così gran maestro di stile come il Boccaccio, ecco un altro tratto del *Decamerone*, Giorn. V, Nov. 7, dove ritrovo questo passo, in cui ricorre un uso identico a' precedenti: « Pietro condannato... passò, sí come a coloro che la brigata guidavano piacque, davanti ad un albergo dove tre nobili uomini d'Erminia erano, li quali dal re d'Erminia a Roma ambasciadori eran mandati a trattar col Papa di grandissime cose per un passaggio [in Terra Santa] che far si dovea e quivi smontati per

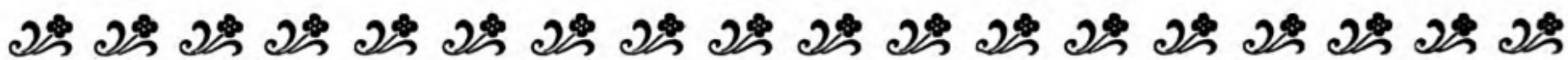
rinfrescarsi e riposarsi alcun dí, e molto stati onorati da nobili uomini di Trapani, e specialmente da messere Amerigo ». È aperto a chiunque che « smontati » vale qui quanto « erano smontati » e « stati » quanto « erano stati ».

Ma a che moltiplicare gli esempi? Quali più chiari di questi, per renderci certi che quest'ellissi sintattica era del tutto normale nell'uso della lingua di Firenze a' tempi di Dante e anche oltre? E non era quest'uso appunto che ci occorreva documentare, per esser certi che la lezione che ci offre l'edizione di Pesaro, nel paragrafo qui esaminato della *Vita Nuova*, sia la sola autentica, mentre a prima vista parrebbe uno sproposito? Non v'è dubbio, una volta che quell'omissione dell'ausiliare che lí unicamente si riscontra s'è provato in tutto conforme all'uso di que' secoli, del resto non meno di altre ellissi, che noi scambiamo ora facilmente, in quelle scritture, per scorrezioni evidenti. Che se poi qualcuno qui obietasse che, a riprova, se ne dovrebbe trovare un qualche altro esempio proprio nelle scritture di Dante, risponderei che sarebbe di certo vana fatica cercarli nelle edizioni a stampa delle sue opere, rivedute e corrette e rilisciate, con le solite pomici grammaticali de' secoli posteriori; ma che una sí fatta ricerca sarebbe tutt'altro che vana, se si potesse fare direttamente di su' manoscritti vergati di sua mano, o su copie fedeli di quelle.

ENRICO SICARDI.

¹ Vedi la nota che si legge a questo luogo nell'edizione Sonzogno del *Decameron* Milano, 1880 v. I, pag. 142, n. 1.





Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida

A proposito di una nuovissima spiegazione del relativo passo della "Divina Commedia".

(Continuazione e fine: vedi *Il Giornale Dantesco*, volume XXV, quaderno II, pag. 123 e segg.).

II.

Anche nell'ultima parte del suo lavoro il Catalano ha speso qualche pagina in dimostrare il già dimostrato; anzi, il già provato. Egli infatti dà segno di temere che possa offrir motivo di obbiezioni o semplicemente dar ombra la differenza delle arcaiche forme *Adegerio*, *Aldighiero*, *Adegeri* e *Aldighieri* e simili (nome e cognome) da quelle prevalse poi a Firenze, nelle quali il *d* venne a mancare. E sí che egli dà segno d'esser venuto già a cognizione dello specialissimo scritto d'un suo insigne maestro, il Rajna,¹ pel quale resta magistralmente, irrefutabilmente spiegato come l'accennata modificazione dipenda dagli « atteggiamenti fiorentini » che, col tempo, vennero prendendo il nome dapprima, poi il cognome: quel cognome che, per ora (da puro patronimico), nei documenti non divien tale prima del 1260.² E, del resto, anche prima del Rajna, non pochi, fra eruditi e glottologi, avevano giudicato, contro all'Imbriani e allo Scherillo, che le forme col *d* son tutte da prendersi come vere madri o sorelle di quelle rimastene senza.³ Ben poteva dunque il Catalano restar tranquillo, ché non già per cagione di quella consonante avrebbe potuto pericolare il suo assunto; tanto più che lo stesso Boccaccio la rispettò nel nominare il figliuolo, non la donna, di Cacciaguida.

Per la quale sarebbe bastato contare fra' suoi più cari o più ragguardevoli propinqui — vivi

o morti, paterni o materni — un *Aldighiero*, uno solo, per desiderare che questo nome stesso fosse imposto a un de' suoi nati. E, così dicendo, altro io non faccio che ripetere una mia ormai vecchia osservazione che si completa con quest'altra: in quella donna il nome *Aldighiera* non era punto necessario per la futura formazione del cognome.⁴ Perché i dati gentilizi che Dante pone in bocca al trisavolo son pochi, ma tali da farci sicuri che il verso successivo a quello nominante la gran valle,

E quindi il soprannome tuo si feo,

considerato insieme con i due emistichi che precedono,

..... quel da cui si dice
Tua cognazion,

non significa, col *quindi*, che per volere di quella donna, o a cagion di lei, sorse il cognome; ma che, in riguardo, in memoria del figliuolo *Aldighiero*, restò, poi, cognominata la famiglia. Che la madre di lui avesse gradito la scelta di un nome a lei caro, è più che lecito pensarlo; senza però bisogno o ragione di tenerlo per sottinteso nei versi succitati.

In altre parole, a mio vedere, il Poeta vien puramente a dire che della formazione del cognome fu *prima* causa il nome del suo bisavo; ma non *unica* causa, avendovi certamente contribuito la rinnovazione del nome stesso nella

¹ *Il casato di Dante*, nel III vol degli *Studi danteschi* diretti da M. Barbi, Firenze, 1921.

² Cfr. il mio *D. B. suppl.*, pag. 116, nota 1.

³ Cfr. op. e loc. cit., nel testo.

⁴ Mi giova qui annotare che ad ambedue queste mie considerazioni ha pienamente sottoscritto G. L. PASSERINI nel suo bel volumetto, *Dante*, Firenze, 1921, pagg. 18-19.

persona dell'avo. Del resto, qual è, in proposito, fra gli antichi commentatori il più attendibile? È Piero Alighieri. E questi a suo luogo dice soltanto che Cacciaguida fu padre del primo Alighiero, dal quale, ossia dal cui nome derivò, in séguito, pei discendenti il cognome. Né più né meno di ciò dice il figliuolo di Dante.¹ Della cosiddetta Aldighiera, *ne verbum quidem*: notevolissimo silenzio, tanto più se si consideri quanto presumibile sia che Piero stesso non fosse rimasto ignaro di ciò che l'*Ottimo* reca.

Ma il mio contraddittore non tien conto di alcuna di queste ragioni. Egli, s'intende, preferisce la vecchia peculiare spiegazione ferrarese, che evidentemente dipende tutta da un vero equivoco, cioè da un'errata intellesione del notissimo passo del Boccaccio, dove è detto che piacque alla donna di Cacciaguida dare al figliuolo « il nome de' suoi parenti,² e nominollo *Aldighieri* ». Pel Catalano non è qui allegabile l'*Ottimo*, perché l'attestazione speciale « manifesta una conoscenza imprecisa e grossolana », e particolarmente perché, nel nominar la donna, scrive *Alleghiera* invece che *Aldighiera*; laddove il passo del *Trattatello* « mostra « che l'autore ha dovuto compiere su documenti (?) e tradizioni orali un'indagine oculata, « e che ha vagliato i dati venuti a sua conoscenza » [intende anche qui documenti, tradizioni, indagini e vagliature³ in riguardo del

cognome]. « Scarso valore ha la [speciale] conferma di Benvenuto da Imola, che avrà attinto, per questo riguardo dal suo maestro « Boccaccio ».⁴ E la stessa avversaria penna si fa meglio comprendere con queste altre parole: « Il Boccaccio tace il nome della moglie di « Cacciaguida, e ne dà, invece, il cognome « di fanciulla (*Aldighieri*), spiegandone, a suo « modo, la trasformazione.... ».

Ma no (ecco l'equivoco), no: è il Catalano, sono i Ferraresi d'oggi, di ieri e di ieri l'altro che a lor talento spiegano tutti quel passo! Lì *Aldighieri* è nome, non cognome; e gli vien data la desinenza in *i*, proprio come allora si soleva per quelli di *Ruggero* (il verso 14 del Canto d'Ugolino insegna), di *Raniero*, *Fulciero*, *Manfredo*, *Gualtiero* ed altri congeneri. Quella fanciulla — ben inteso, per chi la volle e vuole ferrarese — non poteva portare nella famiglia degli avi di Dante un cognome che a tempo delle sue nozze era ancora molto di là da venire, in Ferrara ed altrove. *Nemo dat quod non habet*. Così dunque a quello idrologico vien ad aggiungersi un altro grosso anacronismo, come in alcuna di queste prossime pagine potrò provare. Intanto osservo che, mentre da una parte il Boccaccio è considerato, come si è visto, per un biografo de' più scrupolosi, tanto da darlo per un ricercatore di documenti genealogici e quasi casalinghi; dall'altra (certo, involontariamente) gli si fa non lieve torto con giudi-

¹ « Inde dicit quomodo pater fuit Alagherii, « unde cognominati sunt postea eius auctoris agnati « *Alagherii* ». Breve, sí, ma qual chiosa più ragionevole, più dichiarativa di questa?

² Per quel che appresso si vedrà, è qui forza parafrasare così: *il nome personale di alcuno fra i parenti di lei*.

³ Tutte cose che, invece, son negate nel modo che segue da un de' più oggettivi e diligenti critici del gran certaldese, come biografo di Dante. « Il « Boccaccio, mentre fa menzione di parecchie sue « fonti orali, non accenna neppur una volta, esplicitamente e distintamente, a fonti scritte.... « Qualche volta il Boccaccio attinge insieme a fonti « scritte e alla tradizione popolare, confondendole « e rimpasticciandole ». Così F. MACRÍ-LEONE (nella *Introduz. al testo critico de La vita di Dante scritta da G. Boccaccio*, Firenze, 1888, pagg. xcv-xcvi), il quale non tralascia, qui, di metter in chiaro i vari pasticci, anche sulla infanzia e puerizia di Dante. E nella finale conclusione (pag. cxvii), quanto alle diverse fonti, dice che il Boccaccio ne fa « sempre un « uso così libero, che, piuttosto che averle presenti

« nella composizione del suo lavoro, pare ch'egli vi « attinga affidandosi sempre alla sua memoria. Dalla « tradizione popolare, dalle opere dantesche e, spesso, « da informazioni personali ricava le notizie della « vita di Dante, adornandole, non di rado, di coloriti fantastici ». Del resto, non ostante tutto ciò, lo stesso M. LEONE non stenta affatto a riconoscere che quella del B. è « fonte storica importantissima ». Certo — aggiungo io — ebbe torto chi la dispreggiò; ma è pur vero che hanno ragioni da vendere quanti pensano che non si debba prestarle in tutto e per tutto cieca fede. Ben ponderare, vagliare continuamente è ottimo consiglio.

⁴ *Versa vice*, a parer mio, è da credere che il Boccaccio (se si vuole che l'*Ottimo* gli fosse rimasto sconosciuto o quasi) non avesse scritto senza aver sentito il già suo scolaro imolese, che egli doveva supporre ben informato, competente *in materia*. Di più, è da notare che, secondo il MACRÍ-LEONE (op. cit., pag. lxxiv), il gran novelliere non si era occupato di biografia dantesca innanzi il 1364, quando Benvenuto già doveva aver almeno ideato il proprio Comento, se non anche raccolto molti utili materiali.

carlo capace di un vero pasticcio: perché, nella stesura di otto sole parole, avrebbe di punto in bianco mutato un puro nome personale in un cognome.¹

Molto, troppo comodo poi, in siffatte dimostrazioni, il dire che il tale o tal altro autore,² su questo o quel punto, dovette aver visto i documenti, e che perciò è fuor di luogo ogni dubbio derivabile dalla loro assoluta mancanza. Vero è però che primo ad abusare, e molto più, di questa comodità è stato l'idrologo dottor Fano in certa parte d'una delle due non inedite sue lettere.³ Questi, infatti, avendo letto nella citata storia del Pigna (pag. 246) che nel 1321 il signor di Ferrara per certa ambasceria a Firenze aveva deputato un de' suoi cortigiani, Niccolò degli Aldighieri, « una donna « della qual famiglia erasi già accasata in quella « città, dando ivi principio ad una casa » [*sic et simpliciter!*] « chiamatasi col nome della sua.... »; dà al fatto di quella scelta e di quella destinazione la massima importanza: proprio come se, a que' giorni, i governanti di Firenze fossero in gran pena per la salvezza dell'*exul im-meritus* (cui sol da due lustri, si noti, avevano confermato il bando), o già in grave lutto per la morte di lui! E il Catalano fa tesoro sì della *trouvaille* come d'altre speciali osservazioni del suo preopinante o battistrada che dir si voglia: queste che seguono.

« Il fatto di non accennare minimamente a « Dante, che in quello stess'anno moriva a « Ravenna dopo aver empito il mondo del suo « nome, dimostra evidentemente [ma proprio?]

¹ Debbo qui notare che il Catalano non è il primo a equivocare sulla frase del Boccaccio. Si tratta di centinaia. Nessun antico né moderno commentatore, se ben ricordo; ma dottissimi uomini quali il TIRABOSCHI (op. e vol. cit., pag. 348) son pur da contare fra gli sviati. Quanto poi a coloro pei quali la cosiddetta Aldighiera avrebbe dato origine alla famiglia di Dante, il numero n'è veramente infinito. Or non è molto, sul giornale *La Stampa* (4 nov. 1922) si è stampato che Ferrara è addirittura « ceppo « dell'immortale *Ghibellin fuggiasco* »! E che altro è questo se non uno straziare e scempiare la santa verità?

² Qualcuno anche poco illustre, e di niun'autorità in materia, come, per es., si rivela il già citato PIGNA (che torna in ballo qui appresso nel testo), e come quel MARCANTONIO GUARINI che il Catalano giudica « oculato e diligente storico » (pag. 200).

³ Quella (già citata nella 1ª parte di questo scritto, pag. 124) del 30 agosto 1921.

« che lo scrittore [il Pigna suddetto] desumeva « i fatti dai documenti dell'archivio estense « di cui era custode come segretario ducale, e « che presumibilmente da questi documenti « traeva la motivazione della nomina di « Niccolò ad ambasciatore a Firenze, senza nulla « aggiungere del suo » [le aggiunte, le presunti- bilità non mancano oggi!] « e senza alcun pen- « siero di rivendicare a Ferrara la gloria.... », eccetera.

Hanno dunque inteso i lettori: il Pigna, siccome custode dell'archivio di Corte, doveva aver ben osservato quei documenti — *aldighieriani* — che in niuna parte (neppur in Ferrara, il luogo più interessato) mai non si son trovati. Proprio il Pigna! Uno storico, un uomo di lettere che ciarla a casaccio del discusso parentado come d'un fatto di poco anteriore al 1321; lui, che della gloria ferrarese e (quel che più stupisce) di quella di Dante si mostra, come s'è visto, incurantissimo o ignorantissimo!

Davvero, non capisco come possa giovare alla causa ferrarese l'altro allegato squarcio di storia. Almeno questo andava — non esumato — lasciato nel buio, sepolto. Eppoi, non ha badato a un'altra cosa, a certa sua incoerenza il dott. Fano. Egli non manca di lanciare strali contro « i pedanti demolitori di qual- « siasi tesi non sostenuta da rogito notarile o « da atto di pubblico ufficiale che vi dia fede: « quelli cioè che per ammettere la origine (!!) « ferrarese della famiglia Alighieri di Firenze « vorrebbero si producesse l'atto matrimoniale « di messer Cacciaguida con madonna Aldi- « ghiera.... ».⁴ Qui, dico, olimpico disprezzo dei documenti; ma però quelli visti dal sullodato custode d'archivio, oh, quelli sì che meritano il massimo ossequio; quelli sì che chiudon la bocca ai soliti « pedanti demolitori »!

Così, quel desso che mostra qui giudicare oziosa qualsiasi documentazione, par che dimentichi d'aver già ragionato in guisa da lasciar capire che sarebbe contentone di potersene gio-

⁴ Certo, qui la frecciata vuol colpire anche me; ma prima e più che me, credo, lo SCHERILLO, che nel suo citato scritto già aveva escluso « qualunque « rapporto di parentela », perché « né Dante lo lascia « indovinare, né i documenti lo dicono ». Parole, queste, che naturalmente non cito io ora per la prima volta. (Cfr. il mio *D. B.*, pag. 260).

vare: perché — in compenso, ovvero rimedio — una ne allega che, come l'araba fenice, è irreperibile, ma che *c'era una volta*....

Come si fa presto — in questo modo — a documentare, a scrivere la storia!! *Cito ac jucunde*; molto allegramente, se non proprio altrettanto *tute*.

Tornare ora, secondo ho promesso, a dir del cognome, credo non parrà ozioso; essendo invece prezzo dell'opera dimostrare quanto sia anacronistico darlo come bell'e formato ed in uso a Ferrara, a Firenze o dovunque vogliasi, al tempo di Cacciaguida.

Già ho notato che per la famiglia, o — dirò meglio — pel ramo di Dante¹ esso cognome mai non s'incontra innanzi il 1260 nei documenti a tutt'oggi conosciuti. E per quell'altra famiglia, cui Ferrara non vorrebbe più negato il notissimo vanto, non si va — stando a quanto io ho ben visto e rivisto — più indietro di venti anni. Ma mi piace tuttavia abbondare: ossia concedere che si riesca, da chi n'abbia tempo e voglia, a guadagnarne una quindicina; dicendomi però arcisicuro che a penetrare nel secolo XII nessuno giungerà mai con documenti di non dubbia autenticità. Si troveranno bensì — e non di rado, per allora e prima e poi — le dizioni patronimiche de *Adegerio*, de *Aldigerio* e simili (da considerarsi come foriere del venturo *de Adegeriis*, *de Aldigeriis*, ecc.), ma niente che valga, su questo punto, a darmi torto. Voglio dire che vano sarebbe oppormi, per esempio, uno o più documenti in cui leggesi *Albertus* (o *Albericus* o *Petrus*) *Aldigerii*: perché qui pure — occorre dirlo? — avremmo nulla più che un patronimico, e, per giunta, nella forma più semplice e chiara.² Visse infatti, ed è ben noto, un Alberto che fu Podestà di Modena nel biennio 1191-92, e che è detto *de Aldegheriis* in due

Cronache;³ parimente composte però verso la metà del Trecento, e quindi per me innocentissime. Così nulla importa che « dominus Al-
« bertus *Adegerius* » si legga in un solenne atto del 1192² concernente il detto magistrato, perché anche qui si è davanti a un patronimico; di forma aggettiva ed insolita, sì, ma puro patronimico,³ stando all'uso di quel tempo. Meno che niente poi mi duole che l'espressione « do-
« mus *Aldigeriorum* » si trovi in un certo atto la cui data risalirebbe — niente meno! — al 1083; perché quell'atto (del quale tornerò a dire più oltre) è provatamente un mostro di falsità, che non consiste soltanto in quel millesimo né in quel genitivo plurale.

Insomma, la cognominazione sorse e si assodò in Ferrara troppo tardi per poterla soltanto supporre di là trasportata a Firenze in tempo utile per.... l'avversa tesi.⁴

Ma v'ha ben di più: un'altra *tardità*, e d'assai maggior peso che quella cognominale. Perché conduce a una questione di quelle che diconsi *pregiudiziali*; non però nuova, avendola sollevata non meno di centotrentotto anni fa quel dottissimo che a Modena succedette al gran Muratori. Né io stesso ne tacqui altra volta;⁵ ma tanto il prof. Catalano quanto il suo

¹ Già edita a cura della R. Deputazione modenese di Storia Patria; e son quelle di Giovanni da Bazzano e di Bonifacio Morano.

² Cfr. MURATORI, *Antiq. Ital.*, T. V., col. 88.

³ Qui, spero, non mi si opporrà ciò che molto dipoi accadde per due veri luminari toscani. *Petrarca* e *Boccaccius* sono, si sa, due *autocognominazioni*, e molto *singolari* a lor tempo; e, per giunta, troppo poco antiche perché anche *Aldigerius* possa considerarsi come cognome. *Ludovicus Areostus*: questa sì che è vera e propria cognominazione, anche perché non dipende punto da un patronimico come quelle dei cantori di Laura e Fiammetta.

⁴ Vorrà forse dirmi il Catalano che sarebbe caso inverosimile, stranissimo che a tempo di Cacciaguida quei voluti parenti della cosiddetta Aldighiera restassero ancora senza un vero cognome? No, ché egli non può dimenticare una speciale dissertazione del MURATORI (seguito poi dal MABILLON, FUMAGALLI, CIBRARIO, GAUDENZI, NOVATI ed altri) dove si dimostra come, in generale, la comparsa del cognome è relativamente ben tarda, anche in primarie casate nostrane. Quei *futuri* Aldighieri si trovarono dunque in buona e numerosa compagnia.

⁵ Cfr. *D. B.*^a, dove in alcun mio ragionamento è soltanto da ritoccare qualche data (così consigliandomi le ultime indagini), senza però che ciò valga a infirmare, più o meno, le speciali conclusioni.

¹ Ricordo (non insegno, s'intende) che i discendenti di Bello d'Alighiero I si dissero quasi tutti non *Alighieri*, ma *del Bello*.

² Cade qui molto a proposito far richiamo alla poderosa monografia di A. GAUDENZI sulla *Storia del cognome in Bologna nel secolo XIII*, inser. nel *Bull. dell'Istit. Storico Ital.* (n.º 19, 1898, pagg. 41-42, 52), dove fra molti tipici esempi addotti è quello del giudice « Petrus Alberti de Aldigerio », cittadino ferrarese, ch'era ancora al mondo nel 1232, e a riguardo del quale il G. stesso ben dimostra come *Aldigerio* sia in tal caso un puro patronimico, cioè nome tutto proprio dell'avo di esso giudice.

preopinante dott. Fano hanno (*et pour cause*) preferito di non toccarne affatto. Riapro dunque il dibattimento con un semplicissimo quesito, subito accodandovi le necessarie spiegazioni e prove.

Quando la moglie di Cacciaguida divenne tale, coloro che sinora si sono generalmente voluti paterni parenti di lei erano digià ferraresi per nascita o, almeno, per dimora?

No e no: tutti allora erano, continuavano a essere di Nonantola in quel di Modena, come ben accertò, con fior di documenti, il Tiraboschi.¹ E dico di Nonantola, perché quella non fu semplicemente la culla della stirpe loro, ma fu altresì il luogo dove per lunghissimo tempo ebbero vero domicilio e larghi, signorili possessori. Cosicché — quando mai — il vanto dantesco sarebbe piuttosto da attribuire a quella non oscura né minima terra di contado. Ben si può poi credere che se il vanto spettasse realmente a Nonantola (che sarebbe quasi come dire a Modena²), primo a rilevarlo non sarebbe stato l'insigne bibliotecario bergamasco, ma quel modenese e sommo suo predecessore che fu il Muratori.

E fingendo qui per un sol momento che proprio il Muratori, da par suo e *pro domo* quasi sua, avesse risolto l'arduo problema, mi permetto di ricorrere a un certo paragone. Pensino un poco i Ferraresi al loro grande Ariosto (della cui gloria potrebbero invero restar paghi); pensino come replicherebbero se, fra il serio e il faceto, qualche bolognese dicesse loro: — Gli Ariosti giusto di qua si trapiantarono sulle vostre padane sponde: dunque il cantor d'Orlando è, un po' anche nostro.... — Vostro? Eh no, cari: voi sognate. Vostro né punto né poco (risponderebbero), perché troppo presto i suoi maggiori si contarono fra gli abitanti e cittadini di Ferrara! — Orbene, per Ferrara sarebbe accaduto (dico *sarebbe*) addirittura l'inverso. — Troppo tardi la famiglia con cui volete imparentato Cacciaguida entrò nel novero

delle *incole* e *cittadine* di Ferrara, direbbero i Modenesi.

Infatti, il già ricordato Alberto d'Aldighiero, quel desso che fu Podestà di Modena e di cui dovrò dire ancora, non prima del 1186, (per quanto ho visto, in autentiche scritture (storie e cronache posteriori escluse), è detto « ferra-riensis »;¹ a differenza da suo padre, detto « de Nonantula » o « nonantulanus » in parecchi atti (di cui almeno due già noti per le stampe),² che gli attribuiscono una patria. Né è trascurabile un altro, del 1173, in cui il Tiraboschi li vede ambidue reduci ai lor penati,³ senza, dirveli *riaccasati*, è vero; ma che il grosso della famiglia vi restasse tuttavia, non è da porre in dubbio. Perché non meno di ventisette anni dopo, nel 1200, proprio i « filii domini Alberti » « de Addigerio » erano là, oltre che padroni di beni campestri, locatari di ben « quadraginta » « et tres casamenta » pertinenti a quella Badia;⁴ e più ancora perché sin alla primavera del 1269 al capofamiglia *pro tempore* era rimasta la proprietà di aviti beni posti presso Nonantola, e tutti passati allora in dominio di un'altra insigne famiglia, quella dei Galluzzi di Bologna.⁵

¹ Negli *Annali bolognesi* del SAVIOLI (T. II, Parte II, pag. 146) sta questo ch'io tengo per vero *cominciamento*, e precisamente in un atto (creazione di notaro) cui il detto Alberto intervenne come giudice della regia Curia.

² Cfr. MURATORI, *Antiq. Ital.*, T. VI, col. 233 (anno 1136); TIRABOSCHI, op. e vol. cit., pag. 289 (anno 1169).

³ Cfr. TIRABOSCHI, op. e vol. cit., pag. 299.

⁴ Come sopra, pag. 330.

⁵ Il 15 aprile di quell'anno fu registrato in Bologna un atto pel quale « d. Aldigerius, filius d. Ve- » « scovelli de Adigeriis » (quello stesso Aldighiero che viveva ancora nel 1306, ricordato da L. N. CITTADILLA a pag. 18 d'un opuscolo cui dovrò far nuovo richiamo più oltre), come procuratore di suo padre, vendeva ad Albertuccio de' Galluzzi dieci appezzamenti di terra in quel di Nonantola, un de' quali « prope castellum »; più « hospicium suum de Cam- » « pana, positum in civitate Ferrarie, in contrata » « Sancte Crucis, iuxta viam a duobus lateribus et » « iuxta heredes condam Papaçonis [de Adigeriis] et » « iuxta heredes condam Adigerii de Fontana. Item, » « medietatem unius domus merlate in dicta terra » « et contrata, iuxta viam publicam et iuxta d. Petrum » « de Adigeriis » (Archivio di Stato in Bologna, Memor. del not. Tommaso d'Alberto fabbro, c. 88 t.). È questo un documento valevole anche a smentire il già citato GUARINI, che in un suo scritto rimasto inedito nega ogni comunanza di stipite fra gli Aldi-

¹ Nella sua già citata *Storia* di quella insigne Badia (vol. II, pagg. 348, 550; e *passim*, giusta i richiami dell'Indice generale).

² Le pretese modenesi sono anche troppo largamente esposte nella monografia di A. G. SPINELLI, *Gli Alighieri danteschi nel Modenese*, inser. nelle *Mem. della R. Accad. di Scienze, Lettere ed Arti di Modena*, Serie III, vol. IV.

Ora sí che ben si spiega come il Catalano abbia affatto scansato la questione aperta dal Tiraboschi! *Considerate silet.*¹ Io, invece, ne ho già detto² e dirò ancora tanto che credo non occorrerà poi altro a prova di quel diritto di prelazione che Nonantola, o la sua dominante, potrebbe vantare in confronto con Ferrara, dato che pur esso non apparisse ugualmente campato in aria. Ma per la via di Ferrara mi par di sentir giungere, quasi in coro, piú voci... S'io qui ristessi dal toccar questo tasto, di là non si tarderebbe a rimbeccarmi cosí o press' a poco: — Sta bene che i nostri antichi Aldighieri ebbero presso Nonantola aviti beni; ma siete voi sicuro che colà non andassero essi capitando talvolta sol per darsi cura di quelli, od anche per passarvi la buona stagione? Noi bensí sappiamo come non sia all'uopo allegabile un atto cui già fu attribuita la data del 1083 (prodotto in copia, dico io, con altri posteriori e correlativi nel 1456, quando ad alcuno *cui proderat* — è evidente — riuscí di far passare per antichissima l'investitura di certo beneficio ecclesiastico); atto riconosciuto apocrifo dal nostro Barotti,² erudito del secolo XVIII; ma

ghieri e i Da Fontana. Perché la contiguità delle lor case è una contraria testimonianza; come, del resto, può dirsi anche della ben nota *Cronica parva ferrariensis*, secondo la quale « Fontanenses ex Aldigeriis « sunt exorti ». — L'*hospicium* di cui sopra doveva essere una casa ad uso di locanda, detta della *Campana*; quella merlata, la padronale.

¹ Insieme coi futuri Aldighieri Nonantola è bensí da lui nominata, ma una sola volta, e quasi nascosta in una nota (pag. 200) dove semplicissimamente cita un ms. del FRIZZI (*Notizie intorno alla famiglia Alighieri di Ferrara*) che « riporta pochi Aldighieri « nonantolani tratti dall'opera del Tiraboschi sulla « Badia di S. Silvestro di Nonantola ». È tutto qui. Troppo poco, per un sí grave soggetto, la citazione di un'altrui citazione!

² E ciò ben seppe il benemerito ma ingenuo bibliotecario L. N. CITTADELLA, ferrarese, morto nel 1877, autore dell'opuscolo edito pel Centenario del 1865, *La famiglia degli Allighieri in Ferrara*; ma egli volle nondimeno darlo come docum'ento in quelle sue magre ventisette pagine, dando ivi pur prova di non conoscere l'*Ottimo*, che soltanto in occasione del prossimo passato Centenario è stato addotto a sostegno della tesi ferrarese. — Oggi 29 novembre, nell'approntare questa nota pel tipografo, aggiungo in quanto alla predetta falsa investitura: come questa sia tale, mostra aver del tutto dimenticato quel valentuomo che è GIUS. AGNELLI, suc-

non possono tuttavia per noi mancare buone risorse. Pel tempo in cui avvennero le consapute nozze debbon trovarsi buone testimonianze, se, replicando al Tiraboschi, il nostro massimo storico, Antonio Frizzi, scrisse che in Ferrara quella *nostra* famiglia compare prima assai che a Nonantola....

Non esiterei qui a rispondere che se il Frizzi è fra gli scrittori ferraresi ben piú stimabile di alcuni, anteriori, citati come fededegnissimi dall'*altera pars*, è vano addurre certi suoi detti. Parve a lui quella di Nonantola come una emigrazione di parte della famiglia, « una diramazione stabilita colà per cagione d'ufficio, « anziché il contrario »; ¹ ma l'amor patrio avendogli qui fatto velo, non giunse a riconoscere che il contrario avvenne in realtà, e giusto per quella cagione. Che s'egli dà segno d'aver consultato anche documenti del tempo della gioventú di Cacciaguida, attestanti la presenza di questo o quel membro della famiglia in Ferrara, ciò non implica affatto quel ch'egli intese dare come verità non piú oppugnabile. Mostrare dunque come singole presenze o soste siano spiegabili per quel tal tempo, ora è tutto affar mio.

I dati che finora, e da buon pezzo, ho potuto io raccogliere e coordinare su quel cospicuo lignaggio son tanti e tali da procurarmi innanzi tutto l'evidenza che in esso discese propriamente *per li rami* (in non meno di sei consecutive generazioni, fra l'inizio del secolo XI e quello del XIII) la doppia condizione di *giudice* e *avvocato*; cosí però da inferirne che gli esercenti tal professione — i piú, se non tutti — avesser goduto ottima e larga fama

cessore del Cittadella, a pag. 6 della testé edita sua relazione su *L'ossario degli Aldighieri a S. Maria Nuova di Ferrara*, ecc. (Ferrara, 1922), dalla quale pur rilevo che nel rimanente egli sottoscrive a tutte le considerazioni del prof. Catalano e del dott. Fano. Aggiungo altresí che se ho detto *ingenuo* il primo dei qui sopra ricordati bibliotecari, si è perchè tale mi è particolarmente apparso là dove dice (pag. 13) che « solo un desiderio » restava per lui insoddisfatto: « cioè « di conoscere a chi fosse figlia quella « Aldigeria che sul principio del secolo XII andò sposa « al Cacciaguida ». Come se, per prima cosa, non avesse dovuto trovare almeno un indizio dell'appartenenza di colei all'agnazione dei futuri Aldighieri ferraresi!

¹ *Memorie per la storia di Ferrara*, Ferrara, 1848, vol. II, pagg. 123-24.

Perché specialmente dal tempo in cui, calato Enrico V nelle nostre contrade, appaion elevati alla dignità di *iudices regalis* o *imperialis Curiae*, li troviamo or in questa or in quella città dell'alta e media Italia, sempre con veste ufficiale.¹ Invece, forse più che ad altro il Frizzi badò alla qualificazione di *avvocato della Badia di Nonantola*, ch'è usata per un d'essi (Aldighiero di Alberto) in un atto del 1139 e in altro del 1169.² Ecco qual è la « cagione d'ufficio », ecco l'arma che quello storico adoperò contro Nonantola, ossia inverso la *fisima* (così parve giudicare ciò ch'era fondatissimo asserto) del Tiraboschi. Non pose attenzione agli uffici più importanti e più di spesso sostenuti, e la fissò, invece, su di uno che — in confronto — appare minimo, occasionale o intermittente. Se dunque in tanto credito andarono salendo quei giureconsulti; se è certo che fin oltre la gran valle padana si moltiplicavano le lor gite professionali; *nil mirum* che in città pari a Ferrara, a Bologna ed a Modena (ossia in luoghi sì prossimi a quello che ancor non cessava d'esser sede dei loro congiunti) andasser comparendo e sostando con qualche frequenza. E ben è vero che la maggior frequenza o la lor predilezione fu per Ferrara; ben è vero che venne un tempo in cui la insigne, geniale e ospitale città — sia perché quegli uomini egregi vi avessero contratto più larghe conoscenze e simpatie che altrove, sia per altra qualsivoglia cagione — dovette cominciare a parer loro come una seconda patria; ma quel tempo, quel cominciamento è assai men remoto di quel che converrebbe ai miei contraddittori. Pei quali la questione diviene ormai tale che, volendo insistere, continuerebbero a *incedere per scopulos*, specialmente cronologici, e de' più fatali.

Cerchino, e troveranno che nel 1164 — non prima — il ben noto e già più volte qui ricordato giudice Alberto compare con un attributo di più: era dei *Consoli* di Ferrara.³ Il che vale ad attestare che già, per lui, doveva esser stata

ammessa la qualità di *cittadino*. Per lui, dico io; ma, secondo gli altri, non per lui solo: ché quella qualità vogliono ereditaria, già propria degli antenati, senza escludere il *gentil sesso*, s'intende. Lo stabilimento della famiglia in Ferrara, previo il trasporto di quel che nel classico e basso latino s'intende per *focus*, con uomini e donne e pargoli e masserizie, è bensì un fatto innegabile; ma come avvenuto? A più riprese, probabilmente. E quando principiato e ultimato? Io non sono un indovino, ma di questo mi sento convintissimo: che, pel principio, si resta in ogni modo a troppa distanza dal periodo di tempo in cui debbonsi far cadere i celebri sponsali.⁴ Infatti, per trovare quanto basta, cioè il termine *a quo* di quel periodo, non è mestieri scervellarsi troppo, restando ormai ben assodato e generalmente ammesso che la nascita di Cacciaguida è da porre fra il 1090 e il '91.⁵

¹ Qualche breve, anche correttivo, richiamo alla poderosa opera del FICKER (vol. cit., pag. 128) è qui necessario. Egli pure mostra aver accertato che giusto in quel di Nonantola fu la culla e l'antica sede della famiglia, quantunque più tardi essa entri in strette relazioni anche con Ferrara (« obwohl es [das « Geschlecht »] später auch in nahern Beziehungen zu « Ferrara steht »). Mal si appone però con soggiungere che il giudice Aldighiero (II), fiorentine nella seconda metà del secolo *undecimo*, appare già come persona agiata (« begütert ») in quella città stessa: perché qui si appoggia al MURATORI, il quale (op. cit., T. III, col. 213) fece un immerito onore a quel già ricordato atto del 1083, che a tempo suo (ben si sa ch'egli fu talora tradito da più corrispondenti) nessuno aveva peranco riconosciuto apocrifo. Se mai, l'agiata (?) vita in Ferrara sarebbe, piuttosto che al detto giudice, attribuibile ad un meno antico capofamiglia che realmente fu *primo* investito di quel tal beneficio ecclesiastico cui già ho accennato (pagg. 321, 323). — Altro ma men grave errore del FICKER si è di aver dato come capostipite il detto Aldighiero: perché tal fu, invece, un omonimo che sicuramente io tengo per avo paterno di questo, e che lo stesso autore (loc. cit.) ricorda come *avvocato della Chiesa di Modena* nel 1009.

² Volli su questo proposito interpellare un dei più competenti in fatto di genealogia dantesca, il già citato PASSERINI, da cui ebbi cortesemente questa risposta: « Cacciaguida deve esser nato fra il « 1090 e il '91, ne' primi mesi. Dante stesso, coi « vv. 34-39 del C. XVI del *Paradiso*, ci mette su « questa via. Il conteggio che è dato di fare per de- « terminar da quei versi la datazione si ferma sul- « l'*Almagesto* di Tolomeo, noto a Dante, e dal quale « s'impara come la rivoluzione di Marte fosse per- « fetta in 686 giorni e $94/100$; e la durata dell'anno « in 365 giorni, 3 ore, 55 min. primi e 12 secondi ».

¹ Ecco, per quanto ho potuto vedere, quelli che andarono più lontano: Aldighiero di Alberto (I) a Chiusi nel 1083, e Alberto di Aldighiero (III) ad Asti nel 1186. Anche per altri, lor parenti od agnati, cfr. FICKER, *Forsch. zur Reichs- und Rechtsgesch. ital.*, Innsbruck, 1872, pagg. 53, 54, 97, 122, 128, 158, 161.

² Cfr. TIRABOSCHI, op. e vol. cit., pagg. 151, 289.

³ Cfr. MURATORI, op. cit., T. IV, col. 257.

Lasciamo stare la data della sua morte, che resta incerta e che qui, del resto, non importa gran cosa: giacché fargli, dirò così, sospirar le nozze fin alla *seconda* metà del secolo in cui fiorì sarebbe, non che inammissibile, crudele.¹ Quindi domando senz'altro: e nella *prima* metà dove potevano esser nati i pretesi parenti, i genitori della sposa? A Ferrara no; certamente no.² Ma la sposa sí? E ne fu cittadina? Se anche questo non si chiama assurdo, diranno quegli spassionati che hanno finora avuto pazienza di leggermi e n'abbiano tuttavia alcun poco; perché da altre prevedibili obiezioni bisogna ch'io mi salvi, sia pur a costo d'uscire in qualche tediosa benché non vana ripetizione.

Si vorrà dire che il consolato del 1164 è tal fatto da dar segno sicuro di un'*antica e non singola* cittadinanza; quindi anche della natività ferrarese di quella sposa. Ma io non vedo punto questa necessità. E vederla non può se non chi ignori o non ripensi che allora — e prima, e per tutto quel secolo almeno — presso i nostri Comuni volentieri e prestamente si lasciavano entrar in possesso dei diritti di cittadinanza (compreso naturalmente quello dell'eleggibilità ai seggi consolari) anche persone di contado o forestiere, tanto più se di nobile stirpe, doviziose, o comechessia ragguardevoli, sempreché ragioni d'indole politica non ostassero. E ben si capisce: quello di attrarre buoni abitatori era un de' massimi bisogni pei più o men giovani Enti municipali. Vere e proprie prescrizioni di una relativamente lunga e fissa dimora vennero qua e là emanandosi in secoli assai men lontani dal nostro. Nel duodecimo, quell'aggregazione e quei diritti si conseguitavano di solito con dieci anni d'incolato o anche per privilegio.³ Or come non pensare che ap-

punto in tal modo, — e ben presto, data la sua alta riputazione, — per favore sovrano o municipale, fosse stato ammesso quel giudice regio, Alberto d'Aldighiero?

E quand'anche, fra i suoi, il primo investito fosse stato il padre (quell'Aldighiero che, si noti, era ancor vivo nel 1170¹), a che pro un tal passo indietro? Non si approderebbe ancora a nulla, perché sarebbe sempre necessario e sempre impossibile provare per l'intiera famiglia una bastevole prestezza nel trapiantarsi a Ferrara; dato — s'intende — e non concesso che con ciò si giungesse a strappare a Nonantola un vanto che, invece di esser non meno problematico del ferrarese, potesse per quella terra avere un qualche barlume di vero o di probabile. Altro vano stillo: ché sempre giustificabili, forti, molteplici resterebbero i dubbi.... ma che dico? i motivi di non credere ad una parentela di quell'Aldighiero stesso con la madre del bisavolo di Dante, Alighiero I. Perché le carte nonantolane cui qui ho accennato importano bensì per la storia di una grande e insigne casata² come fu quella qui in causa, ma valgono particolarmente ad attestare qual ne fu il vero luogo d'origine e di non breve stanza. Pel resto (e non è poco!), il Tiraboschi che altro fece, pensando al Boccaccio, se non porre in pratica il solito comodissimo *ipse dixit*?

Dare, argomentare di più, potrei e potrò magari (in futuro, se invitato o costretto), su questo o quel punto della controversia, pur sapendo che disperdere certe leggende non è sì spiccio e facile come crearle. E poiché nel nostro caso a un qualsiasi *creatore* si aggiunse presto un *battezziere*, senza il quale (posso ormai qui tacerne il gran nome) l'altro sarebbe rimasto inascoltato o quasi; non mi pesa affatto qui riconoscere come sia naturale, umanissimo che, dal Frizzi in poi, la *carità del natio loco* abbia sí fortemente spinto egregie persone a cercar di porre in salvo per Ferrara, insieme con l'ariosteo, quell'altro non maggiore ma più antico vanto, il dantesco. Così, quantunque a negar questo siasi cominciato fin dal secolo in

¹ Come già si è visto (pag. 323, nota 2), il CITTADELLA ne farebbe, invece, un marito alquanto prematuro. Con dire « sul principio del secolo XII » si corre un po' troppo.... all'indietro. *Fra il terzo e il quarto decennio*: ecco come si può restar certi di non sconfinare.

² E può dirsi che neppure vi fosser morti, perché là i gentilizi avelli presso la chiesa di S. Maria Nuova (cfr. AGNELLI, op. cit., pag. 4) non sono risultati più antichi del 1189.

³ Cfr. SALVIOLI, *Manuale di storia del diritto ital.*, Torino, 1890, pag. 298.

¹ Cfr. TIRABOSCHI, vol. cit., pag. 295.

² Fra gl' illustri tiene buon posto quel Mainardino, Vescovo d'Imola, che fu intimo dell'Imperatore Federico II e suo biografo. Cfr. *D. B.*, pagg. 112-13, 258.

cui l'Alighieri, anche da vivo, fu tanto glorificato; io ben prevedo che piene, esplicite rinunzie non si otterranno mai da alcun di coloro che pur ieri su quelle padane rive se ne son fatti a spada tratta sostenitori. Ma là si affermerà, si vorrà stampare ancora che la donna di Cacciaguida fu proprio « cittadina « di Ferrara », e che « questo è certo, pacifico, indiscutibile »?

III.

Astraendo ora del tutto dai veri interessati a contraddirmi, neppur mi do io troppo a sperare che quanti mi hanno fin qui attentamente seguito abbiano tutti come un sol uomo a restar meco di pien accordo sulle varie deduzioni che precedono. Tutti, no; ma buona parte credo che sí: cioè almeno coloro che sappiano e vogliano giustamente valutare i documenti, i fatti che qui sono venuto allegando. E intendo e mi aspetto critici veri (non importa se pochi, purché buoni, cioè diligenti e oggettivi); ché, tali essendo, non potranno infine non riconoscere come siano ormai da mettere addirittura fuor di causa, coi loro antenati nonantolani, gli Aldighieri di Ferrara, siccome gente con cui quella di Dante non ebbe mai che fare, né per legame genealogico né altrimenti.

Considerando dunque tale eliminazione come già forte di tali consensi; e in pari tempo ripensando che la verità fu e sarà sempre una sola, e che perciò non due né dodici, ma una dev'essere la famiglia onde uscì quella donna; dico che ora più che mai mi credo lecito collocare — suppositivamente — a quel posto che resta vacante un'altra grande e cospicua famiglia: quella degli antichi feudatari di Sala, poi cittadini bolognesi. Suppositivamente: ripresentandola, cioè, come candidata a quel dantesco onore che, sino a ieri e da secoli, è stato sí discusso e conteso; perché neppur questa volta (ch'è la terza) io vengo a contrapporre certezze ad asserzioni dei patrocinatori di altre famiglie.¹ Anche la mia è una tesi; ma non intendo, non pretendo io affatto farla già pas-

sare come positiva, indiscutibile, risolutiva. E se su ciò vengo a insistere, si è proprio perché un non serenissimo critico dapprima, poi altri — anche de' più benigni — hanno parlato come se in proposito io avessi manifestato convinzioni. Se mai, di una sola cosa mi sono sempre sentito convinto: cioè che — stando le cose e i documenti come già stavano e stanno — la mia proposta sia tutt'altro che scartabile, e per più ragioni; ma in special modo per una sulla quale, s'intende, non lascerò di tornare, perché è sí considerevole e seria che potrei qui limitarmi a ribadirla senz'altre premesse, indi far punto. Magari! Ma gli è che il Catalano nel trattar la sua tesi non ha mancato di farsi critico della mia, ed in modo che non posso qui astenermi dal replicare.

Per esempio, osservo che in certo punto egli non deve avermi letto con sufficiente attenzione, perché dà la famiglia de' miei Da Sala come parente di quella de' suoi Aldighieri: cosa che, dapprima, io stesso avevo bensì supposto, ma che, in séguito, i documenti mi consigliarono di escludere.¹ Egli dice poi: « Peccato che negli « alberi della famiglia Da Sala, faticosamente « costruiti dal Livi [ringrazio di non aver detto *fantasticamente*], tre sole volte ricorra il nome « *Aldighiero!* ». Ed io così distinguo e rettifico: pel ramo principale (dei consignori della terra e castello di Sala) quel nome appare, per ora, come proprio d'un sol membro, di cui si hanno memorie fra il 1194 e il 1216; ma ricorre su rami di tre altre famiglie, — certamente agnate o cognate di quella primaria, — in due delle quali, nel 1226 e nel 1269, spunta un vero e proprio cognome, con le forme *de Adegeriis*, *de Aldigheriis* e simili.² Scovare e addurre un *Aldighiero* di più, mi sarebbe stato giovevole, ma non necessario, ché l'esistenza d'un altro, antiquiore, è presumibile per le accennate ricorrenze onomastiche. Si vuol forse dire che senza un contorno di molti omonimi non è permesso neanche supporre l'apparte-

¹ Non è trascurabile quella degli Aldighieri parmensi, per la quale è citabile (e vi torno sopra nella terza delle successive note) una monografia del sac. N. PELICELLI, dal titolo *Dante, gli Aldighieri di Parma*, ecc., Parma, 1921.

¹ Cfr. *D. B.*^a, pag. 115. Un vincolo cognatizio, invece appare certo fra i Da Sala e gli Aldighieri parmensi (cfr. ancora *D. B.*^a, pagg. 125-28, e *D. B. suppl.*, pagg. 159-62); ma troppo antico, cioè troppo anteriore al presumibile tempo delle nozze di Cacciaguida.

² Cfr. nella gran Tavola genealogica posta a corredo della Parte IV del mio *D. B.*^a, e gli schemi segnati B, C e D.

nenza della proava di Dante a una famiglia che non sia quella della *Val di Pado* dei... Pigna e Canigiani? Se sí, io dirò alla mia volta che non è permesso un simil veto: non foss'altro, perché si può ben far a meno di ricorrere a genealogisti di professione per imparare che certi non comuni nomi di persona tardano talora non poco, anche più secoli, a rivivere in antichi e moderni rami gentilizi;¹ e che, anzi, alle volte non solo vi sono appena reiterati, ma vi fanno un'unica riapparizione. D'altra parte poi, per le mie peculiarissime indagini, mi sento ben in grado di affermare che *Aldighiero* non fu nome molto peregrino, specialmente in città e terre di Lombardia e nelle molte altre poste sulla gran Via Emilia e in vicinanza; avendolo io trovato proprio anche di volgarissime persone.² Non è, insomma, un di quelli — come *Guidoguerra*, *Gozzadino*, *Lamba*, *Palla*, *Castruccio*, *Malatesta* ed altri, più o meno strani — che possan dirsi o parere quasi privilegio di questa o quella casata; e quindi neppur di quelli per cui, in tali dimostrazioni, importi molto citarne una dozzina piuttosto che un paio. Per colei che in Firenze fu *inanellata* e *s'incinse*, un solo *Aldighiero* sarebbe, ripeto,

¹ Fra le genealogie più notorie, quella della nostra gloriosa Casa regnante porge su di ciò forse i maggiori e migliori esempi. Notarli qui singolarmente mi par superfluo; ma fra i Da Sala stessi uno ve n'ha per me non trascurabile. Stando ai molti documenti che ho visto, il nome di *Tigrino* — assai peregrino — ricorre due volte entro il sec. XI per non riapparire innanzi il XIV, come nella gran Tavola cit. qui addietro (pag. preced. nota 2) si rileva dallo schema genealogico segnato A. — La moltitudine pretesa, pare, dal Catalano mi fa qui per associazione d'idee ricordare quel che, nel suo precitato scritto, il sac. PELICELLI, altro mio critico, ha osservato (pag. 23) a riguardo del cognome de' suoi *Aldighieri*, formatosi pur questo per la ricorrenza di parecchi omonimi in più generazioni. Fatto è che que' di Parma sono i primi pei quali (in un autentico atto del 1222) si trova usato il *de Adegheriis*. Ma il critico stesso a questa priorità (ch'egli fa molto, anzi troppo più antica, portandola al sec. XI) vuol dare « somma importanza ». Quali ragioni, invece, consiglino di non darlene alcuna (per l'attribuzione, s'intende, del vanto dantesco a quella progenie) dissi già a lui stesso per lettera che resta inedita: ragioni molto ovvie e in buona parte rilevabili da quanto, in fatto di nome e cognome, ho già detto e dirò ancora.

² Cfr. *D. B.^a*, pagg. 126-27. Si scende fino a un fabbro ferraio (1226) e a un ciabattino (1313).

bastato; se proprio si vuole che ella stessa avesse amato dargli quel nome, perché proprio d'alcun di quei parenti che più le eran prossimi e benaffetti.

Assai peregrino può bensì dirsi il cognome. Infatti, per tutto il tempo in cui Dante visse, di casate, transappenniniche, latinamente dette *de Aldigheriis* (anche *de Adegheriis*, *Addegheriis*, ecc., ma non mai senza il *d*), niuno potrà più trovarne oltre quelle di Parma, di Ferrara e di Bologna;¹ ché non è qui da tener conto di varie loro diramazioni — posteriori la più parte — comparse in esse città, nei rispettivi contadi e in alcun dei finitimi. Tre casate però; non una, e ben distinte. Eppure, sino dal Trecento, quanti e quanti hanno creduto o voluto far credere alla unicità della seconda! *Di lì non s'esce*: così si veniva poi a concludere o a sottintendere. Meno male che fra que' moltissimi non è un critico della forza di Adolfo Bartoli, il quale mostra menar buono allo Scartazzini che per risolvere la magna questione bisognerebbe appunto provare che altre omonime schiatte non sian esistite; indi dà in questa esclamazione: « Ma provar ciò sarà davvero estremamente « difficile! »² E avrebbe dovuto dire *assolutamente impossibile*. Nondimeno, ecco che cresce così il novero di coloro pei quali, sul conto della proava dantesca, neppur il Boccaccio è un quinto evangelista.

Poiché qui ho premesso una quasi digressione (non però soverchia né oziosa, direi), per ben rimettermi in carreggiata, ecco come posso compendiare il massimo, il fondamentale argomento della mia tesi:

Fra le famiglie *indiziate* (convien chiamarle così, piuttosto che *rivali*) l'unica che, oggi, i documenti attestino aver avuto reali, reiterate e intime relazioni (non un semplice, fortuito incontro) con provatissimi discendenti di Cacciaguida, è quella dei Da Sala. — Così è, oggi. In pro dell'altra, veri documenti nulla hanno mai detto; ma per questa, sí, qualche cosetta. E vediamo.

Sul cadere del 1299 muore non lungi da

¹ Pongo prima la parmense, perché questa nella cognominazione avanza le altre due. Cfr. qui in proposito la nota 1 della col. preced.; e per quella di Bologna il mio *D. B.^a*, pagg. 130, 139, 152-53.

² *Storia della Letter. ital.*, Firenze, 1884, pag. 19.

Bologna, a San Giovanni in Persiceto — dove già dimorava trafficando come prestatore — messer Bellino (di Lapo, di Bello, d'Alighiero I) degli Alighieri di Firenze, e proprio del Popolo di San Martino del Vescovo.¹ Della sua minorenni prole (un maschio e cinque femmine) chi è chiamato tutore? Precisamente un de' nobili Da Sala, che là possedevano case e terre: messer Albertuccio, nato da un nipote *ex filio* di Aldighiero Da Sala. Transitorio impegno il suo: perché dopo neanche sei mesi, rinvenutosi il testamento di Bellino che designava per la tutela un socio di lui stesso, Vanne degl'Importuni (famiglia fiorentina celebrata da un verso dantesco); il giudice, giusta la speciale, vetustissima legge, non poteva non far eseguire quella ultima volontà. La qual legge, al par della odierna, ordinava non soltanto che in siffatti casi il testamento restasse pienamente osservato, ma anche che — mancando questo — il tutore si cercasse dapprima nel cerchio dei più o men prossimi congiunti, senza escludere agnati e cognati, anche se relativamente non prossimi; e, dato che l'impubere li avesse tutti perduti o tutti assenti, ovvero che nessun d'essi apparisse eleggibile, si scegliesse — per forza — fra gli estranei la persona idonea alla bisogna. Così è dunque che neppur questa volta stento ad ammetterò la possibilità che estraneo affatto alla progenie de' sei minorenni fosse quel pronipote di Aldighiero Da Sala, stante che dal relativo atto —

¹ Veggasi com'è nominato in un breve atto dotale (del 16 sett. 1299) integralmente riferito nel mio *D. B.*, Append. I, pag. 216. — Giova qui ricordare che nulla ebbe di comune la famiglia di Dante con quella, omonima, che si disse *da San Remigio*. Non brevemente ne discorre il DEL LUNGO (nel *Giorn. Stor. della Lett. It.*, vol. LXXIII, 1919, pagg. 138, 148, 154, sotto il titolo *All'esilio di Dante*), menzionando con altri un « Gherardo o Gerardo Aldighieri » ch'è certamente identificabile con colui che fu fattore della Casa Estense e che fece alquanto almanaccare il già citato storiografo ferrarese GUARINI, come da una nota del Catalano (pag. 200) si può rilevare. Altro dotto illustratore della medesima non dantesca famiglia si è poi fatto il BARBI nei cit. *Studi danteschi* (vol. V, pagg. 27-29), trattando di *Un altro figlio di Dante*. E giova aggiungere che, insieme col detto Gherardo, più membri di essa nella seconda metà del sec. XIV dimoravano a Ferrara, come si ha da varî documenti dell'Archivio di Stato in Modena, citati nella *Guida-Catalogo della mostra dantesca*, ecc., Modena, 1921, pagg. 100-01.

come fu registrato nei Memoriali di Bologna — non è dato accertare se sí o no. Ecco perché manca la sicurezza, la prova provata; ecco perché il fatto della tutela non consente di vedere più che una probabilità — tuttoché non minima — di nesso cognatizio fra Aldighiero Da Sala (od alcuno de' suoi consorti) e quell'antenato dantesco che pel primo portò tal nome, col *d* o senza.

D'altra parte, come per me è eloquentissimo il silenzio del Catalano sulla provenienza nantolana de' suoi Aldighieri, così è di quello ch'egli stesso ha serbato sulla tutela de' miei minorenni Alighieri: ¹ segno che, avendo anche questa qualche po' di peso, era per lui consigliabile tacerne del tutto. Meglio dire che i Da Sala stanno male perché sí poco vi si moltiplica il nome *Aldighiero*...

Peccato però che il mio contraddittore (permetta ch'io fraseggi qui a modo suo) nulla di equivalente o di simile all'atto pupillare del 1299 abbia potuto addurre! Poniamo infatti al posto di Albertuccio Da Sala, con veste di tutore degli orfani Alighieri, un Aldighieri ferrarese; diamo per ingiustissime tutte le mie controcritiche; eppoi dicano un po', col Catalano stesso, quanti a Ferrara nella circostanza del prossimo passato Centenario hanno lui preceduto indi secondato plaudenti: nel fatto di quella tutela non avrebbero forse essi trovato la più patente, la più bella conferma che l'*Ottimo* e il Boccaccio e Benvenuto dissero tutti e tre la verità?

Senz'alcun dubbio. Ma ciò che in quel fatto io mi contento di vedere ho detto già, e ben chiaro: non la certezza, no, ma tanto da lasciar credere che non sia puramente una fisima la mia, *rebus stantibus* come stanno.

A buon conto poi, eliminati gli Aldighieri ferraresi, resta — ripeto — un vuoto cui, senza fretta, convien supplire. A una famiglia, a una donna è tuttavia da pensare. Così, perché vietare a me d'imprendere, in via congetturale, la ricerca della verità? Se avrò tempo e modo, seguirò. Ma sin d'ora, tanto all'avversa parte

¹ Non diversamente ha creduto fare il sac. PELLICELLI (op. cit., pag. 23), secondo il quale le relazioni fra Da Sala e Alighieri sarebbero cominciate assai tardi, cioè non prima del 1312, e soltanto per un matrimonio cui io stesso mostrai non dar troppa importanza. E posso io credere che ambidue i critici abbiano inavvertitamente saltato le pagine in cui trattai della tutela?

quanto ai critici in generale, una cosa voglio ben dire: cioè che se mai venissi io stesso a raccogliere dati comechessia infirmanti la mia tesi *bolognese*, io — quand'anche fossi nato all'ombra delle due Torri famose — non tarderei a ricredermi pubblicamente. Chi già mi conosce può garantirlo.

A compor queste pagine io mi son dedicato con non breve *studio* (parola cui do il più ovvio senso), ma veramente *sine ira*. In segno di che, mi piace qui far mie, siccome all'uopo quant'altre mai adicevoli, alcune parole usate in una controversia

— di ben maggiore entità che questa — da un insigne dantista. Non cito a memoria; ricopio:

« Se ho arrischiata qualche considerazione
« che può parer pungente o maliziosa, è sol per-
« ché la sincerità del discorso lo richiedeva ». ¹

GIOVANNI LIVI.

¹ Così il D'OVIDIO, nell'articolo intit. *Fece dunque bene Firenze a sbandire Dante?*, inser. nella *Nuova Antologia* del 16 marzo 1922, pag. 18.





MONNA LAGIA E MONNA BICE

Fu veramente Giovanna (— monna Vanna —) la donna dal Cavalcanti celebrata nella maggior parte delle sue rime più belle, e ricordata una volta col *senhal* « Primavera? »

Nessuno ne hai mai dubitato: noi mostremo invece che essa deve cedere il posto a quella monna Lagia che tutti, eccetto il Bartoli, han ritenuta donna di Lapo Gianni. Questo dato di fatto ci spianerà la via a meglio comprendere il notevolissimo cap. XXIV della *Vita Nova*, a fermare in modo definitivo la lezione del tanto discusso v. 9 del son. « Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io », ed a ritenere sicuramente di Dante il son. « Amore e monna Lagia e Guido ed io », del quale chiariremo il significato e rileveremo la insospettata importanza.

Rileggiamo anzitutto il seguente sonetto del Cavalcanti: ¹

Dante, un sospiro messaggier del core
subitamente m'assalì in dormendo,
e io mi disvegliai allor temendo
ched e' non fosse in compagnia d'Amore.
Poi mi girai, e vidi il servitore
di monna Lagia, che venia dicendo:
« Aiutami, Pietà! »; sì che piangendo
i' presi di Merzè tanto valore,
ch' i' giunsi Amore, ch' affilava i dardi.
Allor lo domandai del suo tormento;
ed elli mi rispuose in questa guisa:
« Dí al servente che la donna è prisa,
e tengola per far suo piacimento;
e se nol crede, dí ch' a li occhi guardi ».

¹ Per i sonetti inviati dal Cavalcanti all'Alighieri, nonché per le Rime e la *Vita Nova* di questi, mi riferisco, colla semplice indicazione della pagina, al testo ricostruito dal Barbi in *Le opere di Dante*, testo critico della Soc. Dant. Ital., Firenze, R. Bemporad, MCMXXI. Del son. del Cav. (che è a pag. 74 della citata ediz.) dirò che anch'io l'ho riprodotto in modo simile, in un volume di *Rimatori dello Stil novo* che ho pronto, da tempo, per gli « Scrittori d'Italia » del Laterza.

Osservò il Bartoli: ¹ « Di questo amore del Cavalcanti per Lagia ci pare irrecusabile testimonianza anche il sonetto: *Dante, un sospiro messaggier del core*; dove questo principio, appunto, con quello che segue [vv. 3-4], esclude affatto il dubbio che il *servitore di monna Lagia* possa essere altri che lui ».

Non convenne l'Ercole, che nel suo bel libro ² sul Cavalcanti obiettò: « Dichiaro di non intendere più il sonetto se Guido è l'amante di madonna Lagia. Come mai Amore avrebbe incaricato Guido di dire al *servente* che la donna era presa? Come Guido avrebbe avuto pietà di lui? Come avrebbe potuto dire d'averlo veduto a venirgli incontro? La prima quartina non vuol forse dire: Dormendo, ebbi un pensiero d'amore, ed io, temendo ch'esso riguardasse me, mi svegliai? »

Eppure il Bartoli, sebbene non desse alcuna prova della sua asserzione, si approssimò assai al vero. Il *servitore di monna Lagia* è (— né può esser altri —) il cuore del poeta, quel cuore di cui il sospiro era stato messaggero e che il poeta, svegliatosi, avea presentito essere in compagnia d'Amore. Né si era ingannato: infatti, voltandosi, egli vede venire verso di lui il cuore dolente, che il pensiero con un sospiro gli aveva annunziato; ed allora egli piange e si sente così compenetrato dalla pietà che chiede al crudele Amore la causa del tormento. C'è tale nesso logico tra i primi 5 versi, che davvero non so spiegarmi come siano stati fraintesi. Della sicurezza e, direi, necessità della nostra interpretazione ci faranno persuasi alcuni riscontri, i quali mostreranno, più di qualsiasi

¹ *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, pagine 146-147.

² P. ERCOLE, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, Vigo, 1885, pag. 97.

ragionamento, che il Poeta volle proprio dire d'aver visto il suo cuore, d'averlo udito chieder pietà e d'essere stato da Amore incaricato d'invitare il cuore a guardare negli occhi della donna.

Scrisse Cino da Pistoia: « non ho 'l core |, ché volentieri 'l farei *servitore di voi, donna....* »; « *Lo core mio che ne gli occhi si mise | veg-gendo Amore....* ». E l'Alighieri: « *Lo meo ser-vente core | vi raccomandi Amor, che ve l'ha dato* »; « *Io vegno di lontana parte, | ov'era lo tuo cor per mio volere; | e rècolo a servir novo piacere* »; « *Allegro mi sembrava Amor te-nendo | meo core in mano* »; « *Così dice 'l meo core, e poi sospira* »; « *dopo queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore* »; « *credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile* ».

Ancora più opportuni e decisivi sono i seguenti versi, tutti del Cavalcanti: (Amore) « *si va soave per sonni a la gente, | che i cor ne porta.... | Di voi lo core ne portò....* »; « *La bella donna dove Amor si mostra | tragge lo cor de la persona vostra; | ei prende vita in far con lei soggiorno* »; « *O donna mia, non vedestù colui | che su lo core mi tenea la mano?* »; « *l'anima tremando si riscosse | veggendo morto il cor* »; « *chi gran pena sente.... |vederà il suo core | che Morte il porta in man tagliato in croce* »; « *la mia virtù.... |lassò lo core | a la battaglia....* »; « *Davanti a gli occhi miei veggio lo core | che s'ancide* »; « *se voi sentiste come 'l cor si dole | dentro dal vostro cor voi tremereste; | ch'elli mi dice sí dolci parole | che sospirando pietà chiamereste* »; « *li quali [spiri-tei] eran venuti per difesa | del cor dolente che li avea chiamati* »; lo mio cor « *è pien di doglia | che quasi sol merzé non può chiamare* »; « *un core | che va parlando di crudele amanza* »; « *e 'l cor si ferma per veduto segno | dove si lancia crudeltà d'amore* ». ¹ Non faccia meraviglia, quindi, quella certa arditezza e singolarità di rappresentazione che è nel sonetto del Cavalcanti; chiunque abbia familiari i poeti dello

stil novo sa (— e i riscontri citati ne sono valida conferma —) che essi procedevano franchi nel personificare, sottilmente distinguere e drammatizzare le facoltà dell'anima e i fatti psicologici anche più semplici e comuni.¹

Convinti ora, per bocca del poeta stesso, che il Cavalcanti nutrì amore per madonna Lagia, passiamo ad esaminare una controversia che ci offre il son. XIV della *Vita Nova*. Lo trascrivo seguendo, come sempre, il Barbi (pagg. 33-34):

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore
allegro sí, che appena il conoscia,
dicendo: « Or pensa pur di farmi onore »;
e 'n ciascuna parola sua ridia.
E poco stando meco il mio signore,
guardando in quella parte onde venia,
io vidi monna Vanna e monna Bice
venire inver lo loco là 'v'io era,
l'una appresso de l'altra meraviglia;
e sí come la mente mi ridice,
Amor mi disse: « Quell'è Primavera,
e quell'ha nome Amor, sí mi somiglia ».

Rilevò per primo il Casini² che il cod. Magliabechiano VII 1060 dà il sonetto al Cavalcanti e reca al v. 9 la variante: Iuidi mo[na] lagia emo[na] bice; ed annotò: « il fatto del sonetto con lezione diversa dalla volgata, con la sostituzione di un nome all'altro, e con l'attribuzione a Guido, potrebbe forse indicare che egli, mutabilissimo negli amori, avesse voluto celebrare la sua nuova donna, Lagia, fosse anche per ischerzo, col porre il suo nome in un sonetto che l'Alighieri, come doveva essere notorio, aveva già composto per il fortuito incontro con Bice e con Vanna, la prima amante del Cavalcanti ».

¹ Si rilegga quanto l'Alighieri dice a questo proposito nel cap. XXV della *Vita Nova*, che si chiude con i periodi che credo utile riferire: « E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che nè li poete parlavano così senza ragione, nè quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento » (ed. cit., pagg. 35-36).

² *Sopra alcuni manoscritti di rime antiche del sec. XIII*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. IV, pag. 122 e nota.

¹ Cfr. per Cino l'ediz. FANFANI, pagg. 20 e 57 (— ho sostituito *veggendo* dei mss. al *fuggendo* della pessima ediz. —); per l'Alighieri, ed. cit., pagg. 70, 11, 5, 48, 33 (— questa pagina reca i due ultimi riscontri —); pel son. del Cav.: *Vedeste, al meo parere...*, BARBI, pag. 57; per le altre rime, ERCOLE (— ho qua e là migliorata la lezione —), pagg. 337, 292, 276, 278, 251, 377, 378, 387, 403, 405, 309.

Come si vede, è ipotesi che non ha alcun carattere di verisimiglianza. L'attribuzione a Guido si spiega agevolmente con la confusione (non infrequente negli antichi mss. per le rime di corrispondenza) tra l'autore e il destinatario. A tacer d'altri, vi sono due esempi che calzano al nostro proposito, perché si riferiscono ugualmente a Guido e a Dante; di uno si parlerà nell'ultima parte di questo scritto: l'altro voglio ricordare subito. La ballata *Fresca rosa novella*, che è certamente del Cavalcanti, è da due mss. di grande autorità (il Pal. 418 e il V. 3214) attribuita all'Alighieri: a spiegarci l'origine dell'errore basta la rubrica di quell'altro autorevole ms. che è il Chigiano L. VIII 305: *Guido a Dante alighieri*.

Perciò la rubrica del Magl. VII 1060, nonché infirmare l'autorità di quel codice (che ci si rivela¹ esemplato con fedeltà di sur un ms. assai antico, costituito direttamente da piccoli nuclei di rime assai vicini ai capostipiti) è prezioso indizio che siamo di fronte alla stesura originaria² del sonetto, quale era prima della composizione dell'amoroso libello. E che la falsa attribuzione (causata, ripeto, dal solito scambio³ tra l'autore e il destinatario) non si debba al trascrittore del Magl. ma risalga oltre, sta a provarlo il cod. Ambrosiano 0.63 sup., che, pur in mezzo a stranezze di lezioni e di rubriche, rappresenta, unico per qualche poesia, antichi mss. perduti.

Come dunque spiegheremo la sostituzione di monna Vanna a monna Lagia nel sonetto, quale

¹ Cfr. G. D. GERONIMO, *Cino da Pistoia* (Agnone, 1907), pagg. 5-7; e *Questioni ciniane* (estr. dal *Bull. stor. pistoiese*, anno X, fasc. 2-3), pagg. 9-11.

² Con lievi ritocchi, seguendo la trascrizione del Casini, ho ricostruito così il testo del Magl.: I' mi sentii svegliar dentro nel core | uno sospir d'amor che vi dormia: | e poco stando e' m'aparve Amore | alegro sì ch'a pena il conoscia, | dicendo: « Or pensa pur di farmi onore », | e ciascuna parola sua ridia. | E stando alquanto meco il mio signore, | guardando ne la parte onde venia, | i' vidi monna Lagia e monna Bice | venir vèr quella parte la' ov' io era, | [apr]esso l'una a l'altra meraviglia. | Secondo che la mente mi ridice, | Amor mi disse: « Quell'è Primavera | e quell'a' nome Amor, che mi simiglia ».

³ Se osserviamo che nella c. 6^b del Magl. sono trascritti, di seguito colla semplice rubrica « Guido », i sonetti « Dante, un sospiro.... » e « I' mi sentii.... », non è difficile integrare le rubriche originarie così: Guido [a Dante]: Dante, un sospiro....; [Dante a] Guido: I' mi sentii....

fu inserito, parecchi anni dopo la composizione, nella *Vita Nova*? Penseremo che nel frattempo Guido passasse ad altro amore, e l'Alighieri, per compiacerlo, accomodasse il v. 9?

No di certo. Monna Lagia non fu il capriccio d'un momento: essa, oltre che nei due sonetti finora discussi (dove la sua figura è tutt'altro che secondaria e di poco rilievo) è ricordata, non fuggevolmente, in due altri (dall'Alighieri composti più tardi) accanto alla donna di Lapo e di Dante stesso, nell'uno, e accanto solo alla donna che aveva il *senhal* « Amore », nell'altro (precisamente come nel son.: I' mi senti' svegliar). Dirò di più, riservandomi di provarlo fra breve: i tre sonetti danteschi « I' mi senti'.... », « Guido, i' vorrei », « Amore e monna Lagia » formano un gruppo inscindibile e si lumeggiano a vicenda; se li mettiamo in relazione col son. del Cavalcanti « Dante un sospiro.... » che vigorosamente ci ritrae l'amore, intenso benché doloroso, per Lagia, ci convinceremo che fu proprio questa « la donna del cuore » del Cavalcanti, compagna di Bice, donna dell'Alighieri. Che pensare dunque di monna Vanna?

Non mi sembra ardua la risposta.

Quando Dante (1292?) si accinse a scegliere e ordinare le sue rime giovanili e comporle nell'amoroso libretto, Beatrice non era più per lui la soave creatura che gli aveva schiuso il cuore ai primi palpiti d'un amore tutto umano, ma era assunta a suprema idealità, era divenuta la beatissima, vivente cogli angeli in quel cielo donde era venuta in terra a miracol mostrare.

La morte, improvvisa e immatura, l'avea trasfigurata. « Moriva Beatrice.... lasciando in retaggio un affetto immortale, un tesoro di memorie senza rimorsi, un'immagine che doveva di luce serena irradiare i versi di lui, e con la sua gentilezza accrescere potenza a quel gagliardo intelletto. Oh venne pure opportuna alla gloria d'entrambi, e forse alla loro innocenza, la morte! Tempo era che Dante ad altro che ad amoroze contemplazioni indirizzasse l'ingegno, e per altro apprendesse a palpitare che per bellezza di donna.... Di grandi arcani è ministra la morte! »⁴

Il colorito mistico dato alla narrazione, il parlar chiuso o velato, l'uso delle perifrasi, le citazioni latine, le sottili disquisizioni sul nu-

⁴ N. TOMMASEO, *Comm. alla « Divina Commedia »* (Milano, Pagnoni, 1860), I, pag. xxxviii.

mero del nove e del tre, ci fanno comprendere lo stato d'animo e il modo di sentire e di pensare del Poeta in quell'epoca. Dei tre sonetti, nei quali accanto a Bice è ricordata Lagia, egli accettò soltanto « I' mi senti' svegliar.... », che meno si discostava dall'indole del libretto: gli altri due rivelano momenti psicologici (attuali o passati) di adesione a una quasi sensuale realtà. Tuttavia, un po' perché Lagia era stata dal Cavalcanti amata e celebrata in modo del tutto umano in rime che dovevano essere ben note, un po' in omaggio alla teoria che « nomina sunt consequentia rerum », Dante sentì la necessità di dare alla donna del suo primo amico un nome che avesse un significato. L'epiteto « Primavera » lo fece pensare a « prima verrà »; di qui fu facile il passo a chiamare Giovanna colei che aveva un dì preceduta Beatrice, come Giovanni era stato il predecessore di Cristo (— la « verace luce », di cui Beatrice era un vivido riflesso —). A chi tenga, come è, per fermo e indiscutibile che Lagia fu donna del Cavalcanti, e, quel ch'è più, che l'Alighieri la pose accanto a Bice nel son. « I' mi senti' » (quando prima-mente lo scrisse ed inviò all'amico) sostituendo poi « Vanna » nella redazione definitiva, non può presentarsi alla mente altra spiegazione. Aggiungasi, a conferma della minuziosa, e, direi, sofisticata indagine sul valore dei nomi fatta nel cap. XXIV della *Vita Nova*, che l'Alighieri due altre volte, ad altro proposito, mise in rilievo il significato del nome Giovanna: nel congedo della canzone *Doglia mi reca*: « bella, saggia e cortese | la chiaman tutti, e neun se n'accorge | quando suo nome porge, | Bianca, Giovanna, Contessa chiamando »;¹ e nel *Paradiso* (c. XII, vv. 80-81): « oh madre sua veramente Giovanna, | se, interpretata, val come si dice! »² Né è forse arrischiato supporre che contribuì a suggerire il nome « Vanna » il fatto che così

si chiamava una sorella di Beatrice (se costei, come giustamente ritiene la grande maggioranza dei dantisti, fu figlia di Folco Portinari).¹

Sicuri ormai che nessuna donna di nome Giovanna fu mai amata o cantata dal Cavalcanti, rileggiamo, nel testo del Barbi (pag. 73) il sonetto che geniali pagine ispirò al Carducci, al D'Ancona e al Bartoli:

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vassel, ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio;
sì che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse 'l disio.

¹ Un argomento indiretto sta a convalidare la mia ipotesi (la quale, non mi stancherò di ripeterlo, è chiara e piana deduzione dei risultati conseguiti nelle pagine precedenti e di alcune rivelatrici espressioni del c. XXIV del libello). C'è un son. di Dante (pag. 83) che, per alcuni versi, si sarebbe tentati di ritenere affine a « I' mi senti' svegliar »:

Di donne io vidi una gentile schiera
questo Ognissanti prossimo passato,
e una ne venia quasi imprimiera,
veggendosi l'Amor dal destro lato.
De gli occhi suoi gittava una lumera
la qual pareva un spirito infiammato;
e i ebbi tanto ardir, ch' in la sua cera
guarda', e vidi un angiol figurato.
A chi era degno donava salute
co gli atti suoi quella benigna e piana,
e 'mpiva 'l core a ciascun di vertute.
Credo che de lo ciel fosse soprana,
e venne in terra per nostra salute:
là 'nd' è beata chi l'è prossimana.

Anche qui, dunque, « Primavera » accanto ad « Amore »? No, perchè (contro l'evidenza) occorrerebbe riferire a quest'ultima i vv. 5-14, per evitare l'asserzione che ella, anziché esser beatrice, divenisse beata per la benefica influenza della compagnia di « Primavera ». Chi venia prima fra le gentili donne è proprio Beatrice, accompagnata dal dio Amore, allo stesso modo che nel cap. XXIV della *V. N.* è da lui preceduta (— anche il Cavalcanti scrisse della sua donna: « Chi è questa che vien, ch'ogn'om la mira, | e mena seco Amor.... » —). E perchè mai l'Alighieri scartò il son. che pur era conforme all'indole ed al tono giovanile dell'opera? Appunto perchè non gli offriva, come avrebbe desiderato, il destro (anzi, ostava) alla conferma di quella identificazione — Primavera: prima verrà — che gli aveva suggerito il nome « Giovanna » (monna Vanna) da sostituire all'insignificante « Lagia ».

¹ BARBI, pag. 116.

² « Giovanna: questo nome significa in ebraico, etimologicamente considerato, la donna cui Dio è benigno.... Non c'è bisogno di supporre che S. Bonaventura si esprima col se perchè non sia certo di tal significato; ma l'aggiunta è necessaria per far capire come si possa affermare che veramente Giovanna fu la madre di S. Domenico, e il se è ipotetico solo apparentemente, quale molte volte è nella lingua nostra, e introduce una proposizione assertiva ». (D. AL. *La Divina Commedia* con note Scartazzini-Vandelli; Mil., Hoepli, 1921, pag. 762).

E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta ¹
con noi ponesse il buono incantatore:
e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
si come i' credo che saremmo noi.

È noto che, or son cinque lustri, il Barbi² ritenne doversi, per la concorde attestazione dei mss., mettere *Lagia* al posto di *Bice*, contra il testo vulgato, che fa capo unicamente all'ediz. Giuntina del 1527; ritenne altresì che *Lagia* fosse la donna di Lapo e che il sonetto fosse una di quelle « cosette per rima » che Dante scrisse per la prima donna schermo. A lui si opposero il Lamma e lo Zacchetti, ma con argomenti ora vaghi, ora appena plausibili, niente affatto decisivi; va da sé che la nostra indagine procede del tutto indipendente, e, osiamo sperare, su più salde fondamenta. Ed invero: se, come non v'è dubbio, monna Vanna e monna Lagia rappresentano una stessa donna sotto due diversi nomi, è chiaro che non pos-

¹ È proprio sicura la lez. « de le trenta », o si deve tornare a « del trenta » della vulgata? Certo, la seconda persuade di più, anche perché risponde bene al brano del cap. VI della *V. N.* (pag. 7) « in alcuno altro numero non sofferse lo nome della mia donna stare, se non *in su lo nove*, tra li nomi di queste donne »; e perché il « de le trenta » ricavato, dal Barbi, dai mss. potrebbe esser provenuto da un errore o dalla poco chiara scrittura del capostipite, come farebbe supporre l'autorevole Vat. 3214, che legge: *de l entrata*. Ma forse la verità è un'altra: forse è da leggere: « del numer de le trenta » (— cfr. Petrarca, « *Vergine bella*, str. 2^a: « Vergine saggia e del bel numero una | *de le beate vergini prudenti* » —) e intendere: quella che è una delle trenta belle donne.... Il numero sessanta è troppo simbolico, perché il ricordo (*V. N.* cap. VI) delle sessanta belle donne cantate nel serventese non suscitò qualche sospetto: si rifletta bene al passo del *Convivio* (tradotto dal *Cantico dei cantici*): « Sessanta sono le regine....: una è la colomba mia e la perfetta mia » (tratt. II, cap. 15). Allora, le donne ricordate dall'Alighieri nel perduto serventese sarebbero state trenta, e Bice non poteva avere tra esse il numero nove (simbolico ancor più del sessanta e ispiratore di non lievi dubbî sul suo troppo frequente richiamo....), per il semplice motivo che né essa né Lagia faceva parte del gruppo (— come chiaramente si rileverebbe dal son., se si accettasse: *del numer de le trenta* —).

² M. BARBI, *Un son. e una ball. d'amore dal Canzon. di D.* (Fir., Landi, 1897). E cfr. LAMMA, *Di un frammento di codice* (Città di Castello, Lapi, 1903) e ZACCHETTI, *In difesa di Beatrice, della Giuntina... e d'altre cose* (Palermo, Sandron, s. a., ma 1920).

sono coesistere nello stesso verso. E se, com'è ugualmente certo e incontrovertibile, nel son. *I' mi senti'*, a *Lagia* della primitiva dettatura fu sostituita *Vanna* nella redazione definitiva fatta per l'inserzione nella *V. N.*, è ineluttabilmente logico concludere che la lezione originaria del v. 9 di *Guido, i' vorrei* fu: E monna Bice e monna Lagia poi (— si tenga ben presente che nel son. *I' mi senti'*, proprio allo stesso v. 9, il Magl. legge: *I' vidi monna Lagia e monna Bice* —), dalla quale poi derivò (coll'identica sostituzione di *Vanna* a *Lagia* avvenuta nel v. 9 di *I' mi senti'*) l'altra, rappresentataci dalla Giuntina (— la cui autorità, dunque, già documentata da S. Debenedetti, da Fl. Pellegrini e dallo stesso M. Barbi in altra occasione, si conferma grande anche a confronto dell'unanime lezione dei codici, non molti, né tutti autorevoli o indipendenti —): « e monna Vanna e monna Bice poi ». Quindi: o Bice e Lagia, secondo la prima lezione, o Vanna e Bice, secondo la stesura definitiva; i mss. questa volta riproducono certamente un verso impossibile, risultante da una confusione tra nomi propri, al propagarsi della quale forse non fu estraneo (o non s'oppose) Dante stesso, a cui dovè premere che svanisse il ricordo di Bice da un sonetto troppo realistico e mondano.⁴ Si ritorni perciò, con tutta sicurezza, alla lez. della Giuntina: « e monna Vanna e monna Bice poi »; a chi ancora fosse incerto leverà ogni dubbio ciò che siamo per dire intorno al componimento che segue, da restituirsi a Dante (— mi distacco assai dal Barbi, pagg. 123-24, nei vv. 10 e 13 —):

Amore e monna Lagia e Guido ed io
possiamo ringraziare un ser costui
che 'nd' ha partiti, sapete da cui?
Nol vo' contar per averlo in oblio;
poi questi tre più non v'hanno disio,
ch'eran serventi di tal guisa in lui,
che veramente più di lor non fui
imaginando ch'elli fosse iddio.

⁴ Non per nulla Dante esclude il son. dal libello; esso esprime, come meglio non si potrebbe, un desiderio quale può sorgere in un cuore preso da un amore ben diverso e lontano dall'amore etereo e sovrumano immortalato nella *V. N.* Acutamente il D'ANCONA (*Scritti danteschi*, Fir., Sansoni, 1912, pagg. 292-93) pose a confronto di *Guido 'i vorrei* il son. di Lapo Gianni: *Amor, eo chero mia donna in domino*, che è « come il sogno d'un'anima tocca la prima volta d'amore, d'una fantasia non ancora turbata dalle amarezze della vita ».

Sia ringraziato Amor che se n'accorse
 primeramente; poi madonna Lagia
 che 'n quello punto li ritolse il core,
 e Guido ancor, che n'é del tutto fore;
 e Dio ancor, che 'n sua vertute m'ha già;
 se poi mi piacque nol si crede forse.

Anzitutto, qualche parola sull'autenticità. Il son., da tutti pubblicato come del Cavalcanti e dal Barbi tra le rime di dubbia attribuzione a Dante, è dato al primo dagli autorevoli mss. Chig. L. VIII, 305 e Magl. VII 1060, e al secondo dal Marc. IX it. 191. Che sia di Dante è certissimo: 1) perché se Lagia fu la donna del Cavalcanti, l'innamorato di « Amore » non può essere che l'Alighieri: si ripensi, a tacer d'altro, al son. *I' mi senti'* nella lezione primitiva; 2) perché se Guido è ricordato nel son. non può esserne l'autore, né si può pensare all'Orlandi, per ovvie ragioni; 3) perché il Marc. IX it. 191 si rivela derivato con fedeltà, per grandissima parte delle rime, da un antico ms. di cui ci restano preziosi frammenti nel cod. e. III. 23 della biblioteca del Escorial; 4) perché l'attribuzione a Guido dei due autorevoli mss. si spiega facilmente collo scambio tra il dittatore e il destinatario (— ed è questo l'altro esempio da citarsi accanto a quello di *Fresca rosa* —).

Chiarito questo punto, che è di capitale importanza anche per la interpretazione del son., chiediamoci subito: Chi è il *ser costui*?... E da chi o da che cosa allontanò i quattro personaggi?

Assai fu discusso in proposito dal Bartoli, dall'Ercole, dal Barbi, dal Salvadori e dallo Shaw:¹ nessuno però si accostò al vero, il quale noi esporremo direttamente, senza fermarci a confutare le altrui congetture, che cadranno da sé qualora, come confido, la nostra esegesi venga ritenuta l'unica possibile.

Il *ser costui* fu Guido Guinizzelli, il quale distaccò i quattro dall'Amore inteso come Dio, come l'unica suprema aspirazione dell'amante, come colui che tutto debba assorbire, anima e corpo, il suo fedele, annientandone la volontà, sino a fargli dimenticare ogni altra cosa anche bella, buona e sacra.

¹ BARBI, *op. cit.*, pagg. 145-147; ERCOLE, *op. cit.*, pagg. 97-99; BARBI, *opuscolo cit.*, pagg. 17-19; SALVADORI, *Sulla vita giov. di Dante* (Roma, D. Alighieri, 1906), pagg. 138-144; lo Shaw mi è noto solo indirettamente.

Ci corre l'obbligo di dar le prove di quest'asserzione, del tutto nuova e originale.

Ebbene, il *ser costui*, non può essere altri che *un messere* che portasse il nome di *Guido*, perché *costui* si riferisce di necessità ad uno dei tre nomi ricordati nel primo verso e precisamente all'unico di genere maschile, che è Guido (— né si dica che anche « Amore » è maschile; basta riflettere ch'esso è il *senhal* d'una donna, e, inoltre, che *un ser Amore*... sarebbe espressione priva di senso —). Dunque: un messer Guido.

Ora, a due rimatori potrebbe addirsi tale nome: all'Orlandi e al Guinizzelli. L'Orlandi basta appena nominarlo per metterlo subito da parte: non fu messere (— il *ser* non può essere stato usato per ironia o per scherzo, perché il son., come vedremo, è tutto serio e severo —) e non comprese né accolse le novità dello stil nuovo, abbaiano alle calcagna di Dante e del Cavalcanti. Non resta che il Guinizzelli, « *il saggio* », « *quel nobile G. Guin.* », « *dominus G. G.* », « *maximus G. G.* », il « padre » dei rimatori del nuovo stile, che esercitò grande e decisiva influenza sulla personalità poetica e morale del giovine Alighieri. Il Gaspari, il Salvadori, il Rossi, il Vossler, l'Azzolina, lo Zingarelli han trattato delle attinenze tra la poesia dell'uno e quella, specialmente la giovanile, dell'altro; noi accenneremo a qualche dipendenza più stretta e inerente al sonetto in discussione.

Con qual mezzo il Guinizzelli ritrasse l'Alighieri dalla errata concezione dell'Amore-dio? Precipuamente in virtù della canzone « *Al cor gentil...* » alle cui dottrine, in modo esplicito, il Poeta si richiama nel son. *Amore e cor gentil* (che è la prova diretta e recente del radicale mutamento operato in lui dal Bolognese) e assai più tardi, nel *Conv.* IV, 20.

Che Amore fosse Dio era comune credenza degli antichi rimatori; non sto a citare gli esempi, che abbondano; perfino il Davanzati, che pur sentì l'influsso della nuova scuola, scrisse: Amore è Deo, e Deo l'amore ène. Ma, che dico? Perfino Dante, prima dell'influsso guinizzelliano, proclamava: *Ecce Deus fortior*

¹ Il ravvicinamento, fatto nel son., dei due Guidi mi fa pensare ai vv. « *Così ha tolto l'uno a l'altro Guido la gloria de la lingua* » (*Purg.*, XI, 97-98).

me...; e il Cavalcanti: *dio d'amore* parvemi vedere. Venne *messer Guido* che nella dotta Bologna rinnovò, anche per l'impulso degli studi filosofici, la poesia volgare e creò e genialmente espose tutta una nuova teorica sull'Amore: L'amore non è dio, non è despota feroce e irragionevole. L'amore solo dalla virtù può nascere e solo la nobiltà ne è capace; esso posa naturalmente nel cuore nobile, e lo sguardo puro della donna lo desta. L'amore è una forma delle nostre aspirazioni al Vero, a Dio; sicché la donna infonde nel cuor gentile una celeste beatitudine e noi, adorandola, non commettiamo peccato, perché l'adoriamo come un aspetto di Dio, come un angelo.

Capita in Toscana la splendida canzone, forse molto tempo dopo la dettatura, perché tardi, e non senza contrasto, vi si diffusero le rime del Guinizzelli. La leggono avidi, se ne imbevono i quattro giovani amanti, ne ragionano insieme, ne afferrano tutta la bellezza, la novità, la verità: il miracolo è compiuto. Quel *messer Guido* (— solo in tal forma forse quegli alacri animi apprendono da principio il nome del Poeta, ancor poco noto tra i loro conterranei —) distacca, fa dipartire i quattro giovani *discepoli* dalle viete teorie sull'Amore, che nel passato avevano accettate e messe in pratica; chi prima si accorge della verità è Bice (« Amore »), forse la più giovane dell'amorosa brigata; è seguita da Lagia che si toglie, col suo cuore, da tutto quel vecchio mondo; anche Guido è ormai fuori dal ferreo cerchio dell'Amore fatale, del dio distruggitore degli « spiriti » e datore di pene mortali. E l'Alighieri, che quasi aveva sorpassati di zelo quei serventi d'Amore, col credere, più che gli altri, alla sua deità, ringrazia i suoi compagni, al par di lui convertiti (— non potendo, se non col pensiero, ringraziare *messer Guido* che da tempo era morto —), e c'informa d'aver fatto un passo innanzi: non solo si è dipartito dall'errore, ma ha iniziata la nuova vita rinnovata dal vero Amore; Iddio, il vero Dio, il Dio dei Cristiani gli ha toccato il cuore, lo ha nella sua grazia.

Da questo nuovo stato d'animo, da questo nuovo modo di sentire l'amore e la divinità, sboccia la canz. *Donne che avete intelletto d'Amore*: monna Bice (« Amore »), la soave giovinetta, amata già d'un amore tutto umano, benché tenero e delicato, incomincia ormai l'ascesa verso l'idealizzazione; la morte immatura sarà di

sprone al giovane fantasioso e profondamente malinconico perché si accinga a dire di lei quello che mai « non fue detto d'alcuna ».

Sono convinto, e non da ora, che l'unica spiegazione attendibile del sonetto è quella da me data; supplisca il benigno lettore al difetto della esposizione e si compenetri della verità pur attraverso la mia arida prosa.

Poche parole basteranno a dimostrare la legittimità delle varianti apportate, nei vv. 10 (2^a metà) e 13, al testo del Barbi, che così li reca: « poi la donna saggia »; « ed io ancor che 'n sua vertute caggia » La *chiave di volta* è nel v. 13. Che senso se ne può trarre? solo questo: « e (sia ringraziato) io, sebbene cada nella sua virtù ». Come si vede, nessuna possibilità ci sarebbe di connettere il verso cogli altri tredici. E poi, come potrebbe il Poeta ringraziare se stesso? E « *ancor* », non dovrebbe significare « ancora », come nel verso precedente? E allora meno che mai si potrebbe spiegare, così staccata, la frase « che 'n sua vertute caggia ». Il fatto sta che il verso, se non è modificato¹ non si presta ad alcuna plausibile spiegazione. Proviamoci a correggerlo, con un po' di metodo e di buon senso. Notiamo anzitutto che l'autorevole Chig. L. VIII 305, più volte citato, legge « e dio » (ed anche il Marc. IX ital. 191, ha *Dio* come variante marginale); dunque: e (sia ringraziato) Dio ancor. Occorre ora un verbo all'indicativo, perché si deve esprimere il motivo del ringraziamento; e ciò in perfetta analogia coi tre verbi precedenti, i quali all'indicativo e per mezzo del pronome *che* si legano ai tre soggetti ringraziati. Non resta che pensare a: « m'ha già (cfr. le espressioni dantesche: che *m'ha in sua potestate*; che *li ha in balia*). Corretto, per assoluta necessità, il v. 13, occorre modificare « la donna saggia » del v. 10, per la rima. Si potrebbe

¹ Il Bartoli e l'Ercole cercarono di spiegarlo alla meno peggio. Il Salvadori, pag. 140-41, propose di leggere: « ed io ancor che, 'n sua vertute ch'aggia, | se poi mi piacque, no 'l si crede forse », spiegando: Et etiam ego: quia, si ille mihi in virtute sua, quamlibet habeat, quandoque placuit, id nemo fortasse credit. — No; l'ultimo verso deve stare a sé, e vuol dire: Se poi dicessi che ciò (il passare da una vita di frivolezza a quella della virtù) mi piacque, forse non sarei creduto. Profondo fu, adunque, e veramente singolare e rapido il mutamento. Non impensierisca la rima divisa (Lagia- m'ha già); non mancano esempi.

pensare a « la d. sagia »; ma se riflettiamo che l'articolo *la* è inspiegabile, perché anche « Amore » è una donna (e cioè *senhal* di Bice), e che, se si chiama *saggia* l'una, l'altra dovrebbe dirsi.... stolta, sembrerà naturale la lezione: « poi madonna Lagia »; anche qui in perfetta analogia col v. 1: « Amore e monna Lagia ».

Ed ecco mostrato in qual modo i tre sonetti di Dante: « I' mi senti'... », « Guido, i' vorrei... », « Amore e monna Lagia », messi a confronto tra loro, si illuminano e spiegano l'un l'altro e ci fanno conoscere nel suo intimo il cuore dell'innamorato rimate, quale fu, — proba-

bilmente verso, o poco oltre, il ventesimo anno — nelle sue relazioni con monna Bice e col Cavalcanti; e ci fanno anche intravedere il profondo mutamento che poco dopo si operò nel suo animo e il modo ch'egli tenne nel modificare, o velare o abbellire ai nostri occhi, per un nobile scopo, nella *Vita Nova*, la realtà e la umanità del suo primo affetto. (Appunto come poi nel *Convivio* l'amore per la donna gentile fu nobilitato ed elevato a significare quello per la bellissima figliuola dell'Universo).

LUIGI DI BENEDETTO.





VARIETÀ

Fin che virtute al suo marito piacque

Anche nelle due ultime edizioni dell'*Inferno*, per tanti rispetti giustamente lodate, quella curata dallo Steiner¹ e quella curata dal Mestica,² si dà delle *sette teste* e delle *dieci corna* del mostro apocalittico che, a rimprovero dei papi simoniaci, Dante richiama nel canto XIX, la ormai comune interpretazione simbolica dei *sette Sacramenti* della Chiesa e dei *dieci Comandamenti* di Dio. E non si trasporta l'attenzione del lettore per questo particolare (il Mestica neppure per gli altri) sulla medesima immagine che il Poeta ci ripresenta nella cantica del *Purgatorio*, là dove descrive la trasformazione del mistico carro (XXXII, 142-156):

Trasformato così, il dificio santo
Mise fuor teste per le parti sue,
Tre sopra il temo ed una in ciascun canto.
Le prime eran cornute come bue,
Ma le quattro un sol corno avean per fronte:
Simile mostro visto ancor non fue.
Sicura, quasi rocca in alto monte,
Seder sovr'esso una puttana sciolta
M'apparve con le ciglia intorno pronte;
E, come perché non gli fosse tolta,
Vidi di costa a lei dritto un gigante;
E baciavansi insieme alcuna volta.
Ma, perché l'occhio cupido e vagante
A me rivolse, quel feroce drudo
La flagellò dal capo infin le piante.

Nel qual passo l'interpretazione sopra riferita delle sette teste e delle dieci corna contrasta così fortemente col senso del testo, che dalla maggior parte dei commentatori è stata ormai respinta; da taluni poi nemmeno ricordata. Né la ricordano lo Steiner e il Mestica, i

quali accolgono senz'altro, in questo secondo luogo, l'opinione dei più; cioè quella per cui le sette teste e le dieci corna rappresenterebbero, non già i sette Sacramenti della Chiesa e i dieci Comandamenti di Dio, ma i vizi capitali: tre con due corna, cioè la *Superbia*, l'*Invidia* e l'*Ira*, perché offendono Dio e il prossimo; e quattro con un solo corno, cioè l'*Accidia*, l'*Avarizia*, la *Gola* e la *Lussuria*, perché offendono il prossimo soltanto.

Io non credo che si possa a quest'osservazione obiettare che come Dante s'è permesso di concepire con valore diverso da quello dichiarato da San Giovanni i simboli della visione apocalittica nel passo del *Purgatorio*, così poteva permettersi di cambiarne il significato anche nel passo dell'*Inferno*, senza obbligo di coerenza fra l'uno e l'altro. Giacché — e questo è certo — sì nell'uno che nell'altro la ragione per la quale egli rievocava la visione dell'Evangeliista era la stessa.

Piuttosto è da notare che mentre nel passo del *Purgatorio* il diverso significato dei simboli s'imponeva, perché ivi la Visione doveva rivivere di vita nuova per adattarsi alla Roma simoniaca; nel passo dell'*Inferno* invece quella Visione è richiamata esplicitamente; tale qual è nell'Apocalisse. Delle due terzine infatti (106-111):

Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista,
Quando colei che siede sopra l'acque
Puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
Quella che con le sette teste nacque
E dalle dieci corna ebbe argomento,
Fin che virtute al suo marito piacque;

la seconda è chiaramente un'apposizione della prima; e però insieme con la prima non può che ripresentarci il mostro come si trova descritto e spiegato da San Giovanni. Per il qua e,

¹ Torino, Paravia, 1922.

² Firenze, Bemporad, 1922.

come si sa (Apoc. XVII, 14, 16 e 17), le dieci corna sono il simbolo di coloro che guerreggeranno con l'Agnello e che l'Agnello vincerà; di coloro che s'impadroniranno del governo di Roma, la città dalle sette teste (cioè dai sette colli) corrotta dagl'imperatori e caduta per il suo lusso; che odieranno la meretrice e la renderanno desolata e nuda, ne mangeranno le carni, la distruggeranno col fuoco, *finché non si compiranno le parole di Dio*, a cui tanto è piaciuto (*donec consummentur verba Dei*).

Da che dunque deriva la diversa interpretazione dei dantisti? Evidentemente dal verso

Fin che virtute al suo marito piacque;

perché con questo verso parve che Dante non parlasse più del mostro apocalittico, ma che adattasse invece i colori dell'Apocalisse alla Roma cristiana prima della corruzione simoniaca. Se non che — tralasciando di parlare dell'inaspettato mutamento di scena, per il quale non si può negare che perfino i dantisti che lo ammettono rimangano sconcertati; e tralasciando di parlare dell'irriverenza in cui Dante sarebbe caduto nel serbare per la Chiesa, co' suoi Sacramenti e co' suoi Comandamenti, perfino il concetto di *meretrice*; — giova rileggere attentamente ciò che su questo proposito San Giovanni stesso scrive nel seguito della sua Visione.

Sul principio del capo XIX egli narra: « Et audivi quasi vocem turbae magnae, et sicut vocem aquarum multarum, et sicut vocem tonitruorum magnorum dicentium: *Alleluja, quoniam regnavit Dominus Deus noster omnipotens: gaudeamus et exulemus et demus gloriam ei; quia venerunt nuptiae Agni; et uxor eius prae-paravit se....*; et vidi coelum apertum; et ecce equus albus, et qui sedebat super eum vocabatur *fidelis et verax, et cum justitia judicat et pugnat....*; et vestitus erat veste aspersa sanguine; et vocabatur nomen eius *Verbum Dei* ».

Nel capo XX aggiunge: « Et vidi Angelum descendentem de coelo, habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua; et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus et satanas; et ligavit eum *per annos mille*; et misit eum in abyssum et clausit et signavit super illum, ut non seducat amplius gentes, *donec consummentur mille anni*; et post haec oportet illum solvi modico tempore; et vidi.... animas decollatorum propter testimonium Jesu

et propter Verbum Dei et qui non *adoraverunt bestiam neque imaginem eius* neque acceperunt characterem eius in frontibus aut in manibus suis et vixerunt et *regnaverunt cum Christo mille annos* ».

Ma continua, sempre nel capo XX: « Et cum consummati fuerint *mille anni solvetur satanas de carcere suo et exhibit et seducet gentes quae sunt super quattuor angulos terrae* ».

Da questi estratti si rileva: 1.° che Roma, (la quale era caduta nel più grande avvilitimento, perché persecutrice della nuova religione) acquisterà la sua vera grandezza, ch'è la grandezza morale, quando sarà fatta cristiana; 2.° che per mille anni durerà questo tempo felice in cui non regneranno più coloro che adorarono la bestia e l'immagine di lei (gl'idolatri), ma quelli che patirono per Cristo e che tanti martiri diedero alla causa della sua religione; e 3.° che, trascorsi i mille anni dalle nozze con l'Agnello (come s'esprime San Giovanni), cioè dal principio della Roma cristiana, il regno di Satana tornerà, sia pure per poco.

Orbene, confrontando questi passi col passo dell'*Inferno* dantesco, noi scorgeremo, nel verso del Poeta

Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista,

intesa, come profezia della Roma simoniaca, la profezia contenuta nelle parole di San Giovanni « oportet illum (satanam) solvi modico tempore », ripetuta nelle altre parole « solvetur satanas de carcere suo et exhibit et seducet gentes »; e scorgeremo nel verso

Fin che virtute al suo marito piacque

una reminiscenza dell'esclamazione: « Gaudeamus et exulemus et demus gloriam ei (Domino Deo nostro), quia venerunt nuptiae Agni »; poiché fino a questo tempo (è lo stesso San Giovanni che parla) a Dio era piaciuto il contrario: « Deus enim dedit in corda eorum (dei persecutori) ut faciant *quod placitum est illi*, ut dent regnum suum bestiae, *donec consummentur verba Dei* » (Apoc. XVII, 17).

Dante così volle, se io non prendo un grande abbaglio, far risultare la somiglianza fra la prima e la seconda corruzione — la corruzione pagana e la corruzione simoniaca; — tanto che poteva concludere, sempre rivolto ai simoniaci:

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento;
E che altro è da voi all'idolatre,
Se non ch'egli uno e voi n'orate cento?

intendendo per idolatri — non mi pare più dubbio — non già il popolo d'Israele, che adorò il vitello d'oro, come vogliono i commentatori che non seppero rendersi conto di quell'uno, ma coloro *qui adoraverunt bestiam et imaginem eius*.

Io ritengo pertanto che il verso

Fin che virtute al suo marito piacque

sia stato male interpretato — ab antico, del resto —; e che esso non significhi già il termine della Roma cristiana virtuosa, bensì il termine della Roma pagana corrotta. Ritengo che la terzina di cui esso fa parte

Quella che con le sette teste nacque
E dalle dieci corna ebbe argomento,
Fin che virtute al suo marito piacque

acquisti il significato seguente: « Quella città dai sette colli, ch'ebbe norma da principi malvagi, fino al giorno in cui essa si sposò con l'Agnello divino »; e intendo fino a quel giorno escluso. Difatti da quel giorno comincia per Roma la serie de' papi ai quali piacque la virtù e coi quali essa si trovò maritata. E questo stato durerà, come *s'accorse l'Evangelista*, finché non ritornerà il regno di Satana. « Et cum consummati fuerint mille anni solvetur satanas de carcere suo et exhibit ». Il che corrisponde in Dante, come ho detto, all'apparizione de' papi simoniaci.

Per tal modo noi troviamo una perfetta concordanza tra il passo del XIX dell'*Inferno* e quello del XXXII del *Purgatorio*, dove Dante si può permettere una libera interpretazione de' simboli, giacché è lui che fa rinascere il mostro di cui aveva previsto il ritorno San Giovanni. Ciò nondimeno si noti com'egli rispettò, anche in questa sua creazione — tutta sua, — ciò che poteva rispettare della predizione dell'Evangelista; e si noti anche questo: che, come alla profezia del ritorno di Satana fa seguito, in San Giovanni, l'altra del nuovo intervento divino: « Et descendit ignis a Deo de coelo et devoravit eas (gentes) »; così, anche in Dante, alla trasformazione figurata dal carro fan seguito — nel canto XXXIII, che comincia precisamente con le parole *Deus venerunt gentes* — i versi:

Non sarà tutto tempo senza reda
L'aquila che lasciò le penne al carro,
Perché divenne mostro e poscia preda;
Ch'io veggio certamente, e però il narro,
A darne tempo già stelle propinque,
Secure d'ogni intoppo e d'ogni sbarro,
Nel quale un cinquecento diece e cinque,
Messo di Dio, anciderà la fuia
Con quel gigante che con lei delinque.

Purg., XXXIII, 37-45.

Se Dante nel verso di cui è questione avesse fatto precedere un *non* al suo *piacque*, è evidente che nessuna discrepanza (poiché discrepanze ci sono) sarebbe sorta fra i suoi commentatori. « Nell'applicazione della visione di S. Giovanni all'intendimento di Dante (scrive il Poletto) parmi che nei commentatori, cominciando da alcuni degli antichi, si faccia una confusione, per dir poco, stranissima: intendere, come fanno, nella bestia e nella meretrice (che hanno l'identico significato, cioè la società dei cattivi contro a quella de' buoni) la Chiesa cattolica, parmi, più che ardimento, bestemmia; e chi conosce quale idea della Santa Chiesa avesse Dante, s'accorgerà tosto che tale applicazione è *toto orbe* lontanissima dal suo pensiero e ad esso in tutto repugnante; anche perciò solo che Dante, come ben sapeva quanto danno potesse recare un Pontefice cattivo, sapeva altresì che la Chiesa è indefettibile, né *puttaneggia* (questo verbo basta di per sé a escludere dal concetto di Dante la Chiesa), ma per virtù del suo Fondatore resta splendida e immacolata, anche se chi temporaneamente la governa fosse personalmente indegno del suo altissimo ministero. Dunque non la Chiesa nella *bestia* e nella *meretrice*, non i *dieci Comandamenti di Dio* nelle *dieci corna*, né i *Sette Sacramenti* nelle *sette teste*, come vogliono i chiosatori, ma al più è concesso d'intendere la temporale potenza dei Papi, il governo esterno della Chiesa, quello insomma che con parola moderna dicono la Curia Romana. Se il concetto è preso dall'Apocalisse, l'interpretazione dev'essere quella che ne dà lo stesso S. Giovanni e gl'interpreti del sacro Testo; ed ogni altra interpretazione, per quanto fatta con rettitudine d'intento o senza ira verso la Chiesa, deve ritenersi arbitraria e capricciosa. Questa è l'opinione del Fraticelli, che saviamente si discosta in ciò dagli altri chiosatori e diede la sua interpretazione così, che lo stesso Blanc dovette riconoscere ch'essa ha questo di buono che s'accorda del tutto con la

spiegazione che dà di queste immagini l'Apocalisse; e questo è quello che importa; né giova dire che Dante interpreta a modo suo o con libertà le allegorie della S. Scrittura, perché forse ciò non è vero, come invece è verissimo che sono i suoi chiosatori che gli fanno interpretare quelle allegorie a loro modo, mentr'egli le intende in un altro ».

E fino a questo punto a me pare che nessuno possa dissentire dal Fraticelli. Se non che, concludendo il Fraticelli « *Qui dunque dal Poeta è significata Roma, la quale nacque, cioè fu edificata sui sette colli e la quale dai molti regni e popoli, da cui riscuoteva ubbidienza ed ossequio, ebbe e proseguì ad avere argomento d'autorità e di possanza, finché quegli che reggevano il freno, cioè il sovrano Pontefice, ebbe in piacimento la virtù* », si dimostra egli stesso poco curante delle spiegazioni dell'Apocalisse. Poiché, infatti, per San Giovanni le dieci corna non sono soltanto, come il Fraticelli nota, il simbolo di dieci re (*et decem cornua quae vidisti decem reges sunt* — Apoc. XVII, 12 —), ma sono anche il simbolo di coloro, come si è visto, che guerreggeranno con l'Agnello e l'Agnello vincerà (*hi cum Agno pugnabunt et Agnus vincet illos* — Apoc. XVII, 14 —), di coloro che odieranno la meretrice e la renderanno desolata e nuda, ne mangeranno le carni e la distruggeranno col fuoco (*hi odient fornicariam et desolatam facient illam et nudam et carnes eius manducabunt et ipsam igni concremabunt* — Apoc. XVII, 16 —). E, di grazia, quale sarebbe poi il tempo a cui il Fraticelli vorrebbe riferirsi? Ci fu veramente un tempo in cui il sovrano Pontefice, ch'ebbe in piacimento la virtù, reggeva il freno di Roma? Se Dante avesse mai potuto creder codesto, avrebbe poi scritto:

Soleva Roma che il buon mondo feo
Due soli aver che l'una e l'altra strada
Facean vedere e del mondo e di Deo,

con tutto quello che segue?

Opportunamente osserva lo Steiner che « cambiato il contenuto del simbolo principale, da Roma imperiale a Roma cristiana, non è possibile mantenere il contenuto degli accessori ».

Tornando ora al *non*, che, posto innanzi al *piacque*, avrebbe reso chiarissimo, specialmente per noi moderni, il senso ch'io scorgo nel verso in questione, citerò altri passi della *Divina Commedia*, ne' quali la negativa potrebbe stare

innanzi al verbo senza offesa del senso, giacché essa risulterebbe puramente pleonastica. E citerò per questa ragione i passi seguenti nel cui costrutto si osserva precisamente la stessa congiunzione *finché*:

Questi la cacerà per ogni villa,
Finché l'avrà rimessa nell'Inferno

Inf., I, 109-110;

Chinai il viso e tanto il tenni basso,
Finché il Poeta mi disse « Che pense? »

Inf., V, 110-111;

Noi stavamo immobili e sospesi...,
Finché il tremar cessò

Purg., XX, 139-141;

ne' quali, se non anche in altri, il verbo, dopo la congiunzione *finché*, indica non già il tempo durante il quale l'azione espressa precedentemente si svolge, ma il momento in cui quell'azione viene a cessare. E come ne' sù citati luoghi non cambierebbe, ripeto, il senso, se si trovassero scritti invece così:

Questi la cacerà per ogni villa,
Finché non l'avrà rimessa nell'Inferno:

Chinai il viso e tanto il tenni basso,
Finché il Poeta non mi disse « Che pense? »;

Noi stavamo immobili e sospesi...,
Finché il tremar non cessò

del pari io ritengo che il verso

Fin che virtute al suo marito piacque

poteva nella mente del Poeta avere lo stesso valore di quest'altro:

Fin che virtù non piacque al suo marito.

Certo, come si trova scritto dal Poeta, il verso si presta all'ambiguità; mentre gli altri passi da me citati, comunque si scrivano, voglio dire con o senza la negativa, non sono ambigui. Ma è da riflettere anche a questo: che, mentre Dante scriveva quel verso, aveva innanzi al pensiero, se non proprio sotto gli occhi, le frasi dell'Apocalisse *donec consummentur Verba Dei* e *donec consummentur mille anni*; nelle quali, come è sempre in siffatto costrutto latino, il *non* pleonastico non appariva.

G. MARUFFI.



Tre note sull' ideale politico di Dante.

Il prof. Arrigo Solmi ha raccolto in un volume (*L'ideale politico di Dante*, Firenze «La Voce») parecchi suoi scritti vecchi e nuovi, «destinati — dice lui — a chiarire il pensiero politico dantesco». Non è tra essi il lungo articolo critico (sette pagine del *Bullettino della Soc. Dant. It.*, N. S. XX, 1) sui miei primi capitoli *Dell'idea imperiale di Dante*. Parrebbe quindi che, per giudizio dello stesso autore, quello scritto non contribuisca a «chiarire» l'idea politica dantesca. Comunque, questo è affare che riguarda il prof. Solmi. Ciò che invece riguarda me, nell'accennato libro, oltre al silenzio assoluto serbato sulla postilla apparsa in appendice al volume *Dell'idea imperiale di Dante* (Bologna, Zanichelli), sono alcune poche note, alle quali mi sembra opportuno far seguire qualche chiarimento.

A pag. 40, citando il IV, 4, 7 del *Convivio*, scrive il Solmi:

«Se la legge imperiale è comandamento dei comandamenti, non perciò questi ultimi cessano di esser tali, ossia leggi particolari a cui gli uomini debbono conformarsi. *Mon.*, I, 14, 4: «leges municipales quandoque deficient et opus habeant directivo.... Habent namque nationes regna et civitates inter se proprietates, quas legibus differentibus regulari oportet». A torto il Flori, *Dell'idea imperiale di Dante*, Bologna, 1921, pag. 45 sgg., deduce dal passo della *Mon.*, I, 14, 9 che ai governi inferiori (regni e città) competono soltanto gli *inferiora iudicia*, mentre tutti i giudizi di tutto il mondo, non appena abbiano una mediocre importanza, debbono competere al tribunale imperiale. Nel passo dantesco si parla della nota divisione dei giudizi ordinata da Mosè, dopo l'emanazione delle leggi, tra il re di Giudea e i primati delle tribù. È naturale che al capo della tribù non competessero che *inferiora iudicia*. Diverso è il caso del tribunale imperiale di fronte ai tribunali regi e cittadini: la differenza è di proporzione, più che d'indole, ma è naturale che ai re e ai consoli di giustizia competano non soltanto i *iudicia inferiora*, ma anche tutti i *iudicia particularia*. Poco prima (I, 14, 4)

l'Alighieri ha parlato dei «*minima iudicia cuiuscumque municipii*», competenti ai tribunali locali, ma ciò non perché quelli soli competano a questi tribunali, ma per avvertire che anche tali giudizi, anche tali leggi debbono conformarsi alle direttive generali fissate dall'imperatore. Altrove (*Mon.*, I, 10, 3) dirà che la *iurisdictio* imperiale è semplicemente *amplior* di quella del re e dei governanti; ciò che significa che re e governanti hanno una propria *iurisdictio*».

Ma Dante, a dir vero, quando cita la divisione dei giudizi fatta da Mosè, la cita proprio per significare che allo stesso, identico, preciso modo, avrebbe dovuto agire, doveva agire l'Imperatore. Nella *Monarchia*, I, XIV, si dichiara e si ribadisce in maniera irrefutabile il concetto assolutistico della sovranità imperiale. L'Alighieri vuole che, ad evitare ogni confusione di principii generali, anche i *particulares principes* prendano dall'Imperatore le leggi generali.... *Sic intelligendum est, ut humanum genus, secundum sua comunia, quae omnibus competunt ab eo (monarcha) regatur et comuni regula gubernetur ad pacem: quam quidem regulam sive legem particulares principes ab eo recipere debent....* E aggiunge: — E questo non solo è possibile ad un sol monarca, ma è necessario che da un solo monarca proceda, affinché sia tolta ogni confusione di principii universali. E che questo da lui stesso sia stato fatto, scrive lo stesso Mosè nella legge, allorché egli, assunti i principali delle tribù d'Israello, lasciava loro i giudizi inferiori, a sé riserbando i superiori e più comuni — *Et hoc non solum possibile est uni, sed necesse est ab uno procedere, ut omnis confusio de principiis universalibus auferatur. Hoc etiam factum fuisse per ipsum ipse Moyses in lege conscribit: qui, assumptis primatibus de tribubus filiorum Israel, eis inferiora iudicia relinquebat, superiora et comuniora sibi soli reservans.* Quando, dunque, il Solmi ammette che «è naturale che ai capi delle tribù non competessero che «*inferiora iudicia*», di necessità deve ammettere, implicitamente, anzi ammette, abbattendosi in una contraddizione, che ai *particulares principes* competano soltanto questi stessi *inferiora iudicia*, perché nel pensiero di Dante *primates de tribubus filiorum Israel* sono rispetto a Mosè ciò che i *particulares principes* sono rispetto all'Imperatore. Quando il mio avversario, invece,

di fronte alle precise espressioni dantesche con le quali l'operato di Mosè è assunto ad esemplificazione di quello che avrebbe dovuto essere l'operato dell'Imperatore, afferma che « diverso è il caso dei tribunali imperiali di fronte ai tribunali regi e cittadini », egli mi pare che svisi il pensiero e l'intenzione di Dante.

Ma poi c'è un altro passo che il mio contraddittore non cita, passo che pur semplicemente riassunto, avrebbe dimostrato tutta la debolezza delle sue osservazioni. Dice l'Alighieri che i *particulares principes* devono compiere rispetto al monarca la stessa funzione che compie l'intelletto pratico rispetto all'intelletto speculativo, ossia ricevere la proposizione maggiore, accostarla alla proposizione particolare (minore) e particolarmente concludere. E cioè: applicare, come nel sillogismo, il principio generale al caso singolo.... *Legem particulares principes ab eo (monarcha) recipere debent tanquam intellectus practicus ad conclusionem operativam recipit maiorem propositionem ab intellectu speculativo, et sub illa particularem, quae propria sua est, assumit et particulariter ad operationem concludit.* Basta avere una elementarissima conoscenza della logica delle scuole per comprendere che in questo paragone dantesco i *particulares principes* di fronte all'Imperatore sono ciò che è il cosiddetto intelletto pratico di fronte all'intelletto speculativo nella forma argomentativa del sillogismo. Non hanno, vale a dire, altro ufficio, che di applicare le leggi generali, non sono, perciò, che ministri, rappresentanti in questa funzione dell'Imperatore. Inutile aggiungere che tutto ciò da me è stato scritto, chiarito, spiegato a pagg. 44-48 del mio libro.

Rispetto al *comandamento dei comandamenti* del IV, 4, 7 del *Convivio*, come s'è visto, il Solmi scrive: « Se la legge imperiale è « comandamento dei comandamenti », non perciò questi ultimi cessano di essere tali, ossia leggi particolari a cui gli uomini debbono conformarsi ».

No.

Questi *comandamenti* sono tali solo ed in quanto esiste il *comandamento* imperiale. La differenza è sostanziale. Se invece di citare il passo mutilo — riassumendo il resto secondo il proprio intendimento — l'egregio studioso avesse citato integralmente il passo 7, 4, IV del *Convivio*, il lettore avrebbe capito benissimo questa differenza. Dice dunque Dante: « E questo ufficio per eccellenza Imperio è

chiamato, senza nulla addizione, però che esso è di tutti li altri comandamenti comandamento. E così chi a questo ufficio è posto è chiamato Imperadore, *però che di tutti li comandamenti elli è comandante, e quello che esso dice a tutti è legge*, (sottolineo io) e per tutti dee essere obedito e ogni altro comandamento da quello di costui prendere vigore e autoritade. E così si manifesta l'imperiale maiestade e autoritade essere altissima ne l'umana compagnia ». Non è vero dunque, come interpreta il Solmi, che i reggimenti particolari fossero tenuti « a conformarsi, nei principii generali, alle regole fissate dal supremo monarca ». Ma è vero bensì che questi reggimenti particolari ripetevano la loro stessa essenza giuridica, traevano la stessa loro ragion d'essere in quanto venivano « comandati » dall'Imperatore, « comandante di tutti li comandamenti ». Non esistevano — in altri termini — non sarebbero esistiti, se non « comandati » dall'Imperatore, poiché soltanto « quello che esso dice a tutti è legge ». Dalla sua interpretazione il Solmi può inferire che tali « comandamenti » dovendosi semplicemente conformare a quelli dell'Imperatore, non cessano, ad ogni modo di esser tali; ma dal testo dantesco non si può in alcun modo inferire l'esistenza a sé e per sé di tali « comandamenti » senza il « comandante », ossia senza l'imperatore. Per questo ritorna di bel nuovo chiaramente perspicua, perché comprovata dallo stesso passo del *Convivio*, la nostra conclusione a proposito dell'1, XIV, *Mon.*: ove i *particulares principes*, cioè, avevano il puro e semplice ufficio di applicare le leggi generali: comandavano in nome dell'Imperatore, cioè ne mettevano in esecuzione il « comandamento ».

E veniamo alla seconda nota.

A pagg. 122-123, dopo aver parafrasato un passo del *Convivio*, nel quale si precisano i doveri dell'Imperatore in ordine al diritto romano, a proposito di alcune asserzioni del Kern, il Solmi esce a mio riguardo in questo rilievo:

« Tanto più erronea è l'intenzione del Flori (*Dell'idea imperiale di Dante*, pagg. 39 sgg.) che attribuisce a Dante l'idea della sovranità assoluta e illimitata dell'imperatore ».

Se non che, nemmeno a farlo apposta, a pagg. 39 e sgg. non c'è frase, non c'è parola, non sillaba, dalle quali possa neppur lontanamente trapelare ciò che il Solmi mi fa dire.

C'è invece la prova ineccepibile del contrario. Io vi discuto il *Regem unum, qui regat atque gubernet*, per dimostrare che, secondo Dante, l'Imperatore « deve non solo regnare, come porta la formula del Governo costituzionale, ma anche governare, cioè accentrare unicamente in sé tutti i poteri dello Stato e, personalmente, o per mezzo di rappresentanti diretti, esercitarli ». Io non esco mai dall'ambito dello Stato nel quale l'Imperatore, più che diritto, ha il dovere d'imporre la legge scritta. Questo concetto è largamente svolto nelle pagg. 39-45; ed è ancora precisato nella *nota* a pag. 43, nella quale, discutendo un'interpretazione del Cippolla, io chiudo con queste parole: « In altri termini: unicamente all'Imperatore l'Alighieri conferisce quelli che oggi diconsi i poteri principali, essenziali dello Stato ».

Ma c'è ancora di meglio.

C'è tutto il capitolo 3° del mio libro, (*La Monarchia di Dante e il Potere Temporale dei Romani Pontefici*) nel quale, trattando della presunta donazione costantiniana, io commento a più riprese il *nemini licet ea facere per officium sibi deputatum quae sunt contra illud officium*, dichiarando i limiti dello stesso potere imperiale. Si veda specialmente a pagg. 119 e sgg.

Dopo di che vengo al terzo ed ultimo appunto.

A pag. 181, discutendo della *Monarchia* dantesca il Solmi osserva:

« Anche il Flori, *Dell'idea imperiale di Dante*, Bologna, 1921, pagg. 175 sgg., ritiene il trattato composto a Ravenna negli ultimi anni della vita del Poeta; ma egli si fonda principalmente (pag. 197) sulla famosa citazione della *Commedia* contenuta in un passo della *Monarchia* (I, 14, ed. Vitte), citazione che, come dimostra tra l'altre la odierna edizione critica del Rostagno (I, 14, 6), rappresenta non altro che una interpolazione di copisti posteriori ».

Anzitutto l'odierna edizione critica del Rostagno è uscita dopo il mio libro.

Ma — in secondo luogo — il Rostagno (I, 12 e non 14, 6) non ha ancora provato nulla. Egli si è limitato ad espungere quel passo dal testo dantesco, ma non ne ha ancor detto le ragioni. Vedremo queste ragioni quando sarà pubblicato l'apparato critico del *Dante* di Firenze e allora discuteremo. Ma, per ora, davanti al puro

e semplice testo non si può dir nulla, né delle ragioni che possano aver indotto il Rostagno ad eliminare quel passo, né della bontà intrinseca delle ragioni medesime. Dunque la dimostrazione che dà il Solmi, unicamente citando il Rostagno, del valore di quel passo, se non m'inganno, per ora si riduce a una presunzione. Quando io scrissi avevo, come ho tuttavia, parecchie ragioni di ritenere quel passo ingiustamente espunto da altri dal testo della *Monarchia*. Aveva ed ho alle spalle l'autorità di un uomo che si chiamò Alessandro D'Ancona, il quale ha dichiarato che il passo in parola « arbitrariamente fu espunto dalla maggior parte delle edizioni, ma che nulla autorizza a sopprimere ». Avevo e ho ancora garante — in attesa delle contrarie buone ragioni del Rostagno — parecchi codici della *Monarchia* e della traduzione italiana del Ficino. Avevo ed ho ancora la conclusione del Grauert — ipotetica sí, ma assai più legittima di quella del Solmi — che Dante stesso, rivedendo la sua opera, vi abbia aggiunto quel passo. Ed in questo ultimo caso — contrariamente a quanto aggiunge lo stesso Grauert — Dante non avrebbe in alcun modo potuto scrivere nella *Monarchia* il passo in questione: *sicut in Paradiso Comediae jam dixi*, se veramente la terza cantica del divino poema non fosse stata scritta prima del trattato politico.

Ma poi non è vero affatto che io abbia « principalmente » fondato il mio assunto circa la data di composizione della *Monarchia* sul passo ora citato. Dopo di aver svolto tutte le argomentazioni che reputai ottime per tale assunto — parecchie delle quali contro il Solmi stesso — soltanto alla fine del mio scritto ricordo che il passo in parola « resta ancora fermo ed immobile a chiudere la via a coloro i quali si ostinano a collocare la data della *Monarchia* sia al tempo di Bonifazio VIII, prima dell'esilio di Dante, sia all'epoca di Enrico VII ». Appunto perché, pur fino allora fermo ed immobile, — e ancor oggi, a mio avviso — ma sempre suscettibile di essere smosso, a me non passò neanche per la mente di fondare « principalmente » sul passo discusso il mio assunto. Ma cercai altri argomenti i quali, indipendentemente dalle eventuali sorti del passo dantesco, potessero costituire salde ed incrollabili basi del mio edificio. Ciò è tanto vero che lo stesso Alessandro D'Ancona, ac-

cennando ne' suoi *Scritti danteschi* (Firenze, Sansoni, 1912-13, pag. 570) alla mia *nota* sulla data di composizione del trattato, apparsa allora nei *Rend. del R. Ist. Lomb.*, scrisse che io « negando ogni carattere d'occasione ed ogni intento polemico » alla *Monarchia*, la ritengo « scritta in Ravenna ». Ecco, per testimonianza del medesimo compianto maestro, su che si fonda « principalmente » la mia tesi sulla data della composizione della *Monarchia*: la negazione d'ogni carattere occasionale e d'ogni intento polemico; non il dibattuto passo dantesco, come afferma il Solmi.

EZIO FLORI.



L'episodio del Marchese Alberto Malaspina lucchese interpolato nel frammento Vatic. Rossiano IX, 153 della 'Commedia'.

In un frammento di codice facente parte della Biblioteca Rossiana, assicurata oggi alla Vaticana, ricompaiono le sei terzine 'in improprium' di Lucca che un amanuense tracciò nel secolo XIV su di un manoscritto della *Commedia*.¹ L'interpolazione, priva di qualsiasi bellezza artistica, dovè godere di un qualche favore se la ritroviamo in più di un codice

¹ BIBLIOTHECA ROSSIANA, IX, 153. *Sec. XIV*, membran., ff. 3.

Frammenti di un codice scritto a due colonne, il primo di mm. 156×205; i rimanenti due di mm. 300×325. Vi sono contenuti: ¹ (f. 1) *Inf.*, XXXIII, 131-139; XXXIII, 29-42; 71-84; 113-126. ² (f. 2) *Purg.*, III, 55-145; IV, 1-72; XI, 71-142; XII, 1-96.

Il maggior foglio del codice servì, nel sec. XVI, di coperta ad un regesto notarile, come appare chiaramente dalla nota (f. 1) 'Antonio de Luglio uno contracto de permuta', seguita da un'altra di mano contemporanea, non chiaramente leggibile, e meglio ancora ci è indicato nel f. 2: LIBER ROGITUUM S^r FRANCISCI VENTURELLI 1514 '15 '16.

Il codice era scritto a due colonne. Le iniziali sono alternativamente azzurre e rosse: nel terzo verso le iniziali, tutte in nero, sono toccate di rosso e il testo sembra di mano differente dal resto.

Legatura in marocchino color marrone, con fregi a secco e dorati. Sul dorso il titolo con lettere d'oro a stampa: DANTE | DIV. | COMM. | FRAMM. | COD. MEM. | DEL | SEC. | XIV.

e il D'Ancona,¹ il Moore,² il Morpurgo,³ il Vandelli,⁴ ebbero occasione di soffermarsi e di riprodurre, da manoscritti diversi, la curiosa aggiunta. La quale, tranne leggieri varianti, suona a un dipresso così:

Quand' e' così parlato l'attristata,
guardai da l'altro canto e vidi un fritto (*sic*)
lo qual piangea tremando la corata.
Ed io li dissi: « Se' tu costí fitto?
Io ti conosco ben che se' lucchese:
qual fatto ti recò costí isconfitto? ».
Ed elli a me: « Poi che tu sai mei offese
perché pur mi molesti? va tua via,
se tu ritorni su nel buon paese ».
« Io non mi parto — a lui dissi pria —
se non mi conti perché se' qua entro,
che non po' esser senza gran follia ».
« Perché ti piace, dico, fuor talento,
che per lo 'nganno che io ai grandi usai
ch'al popolo i somisi a tradimento,
lo 'nferno mi riceve sempre mai:
va! deh non portar di me 'mbasciata
poi che trovato qua diritto m'hai ».

Naturalmente si tentò subito di identificare il cittadino lucchese contro cui sembra scritta « la pungente salsa ». Il Bourton⁵ pensò ai fatti del 1355, quando la città volle scuotere il giogo di Pisa, su di che è da vedere Matteo Villani, V, 34, e quindi il dannato si sarebbe potuto identificare in uno degli Altelminelli. Il D'Ancona, riconoscendo che « gran lume avrebbe apportato il poter riconoscere anche noi quel personaggio storico, si affrettava a richiederne il Bongi, direttore dell'Archivio di Lucca, ma si ebbe in risposta che le « vicende di quell'età erano assai manchevoli di particolari riguardo le persone ». Inutilmente più tardi il D'Ancona fruga le cronache e gli scrittori del tempo per trovare un nome degno della Tolomea, giacché a suo modo di vedere, conveniva riferire questo ignoto personaggio ai tempi in che veramente arse più vivo il con-

¹ *Varietà storiche e letterarie*, serie 2^a, Milano, Treves, 1855, pag. 57 sgg.

² Pag. 706 sgg.

³ *I codd. riccardiani della « Divina Commedia »*, pag. 110.

⁴ *I codd. veneziani della « Divina Commedia »*, in *Bullett. della Soc. Dant. Italiana*, Prima serie Studi, N. 15, Firenze, Landi, 1899. La redazione riprodotta dal VANDELLI è nel Marciano Zanetti, LIV (sec. XIV).

⁵ *Athenæum*, 24 agosto 1878.

trasto fra i grandi e i popolani entro le mura di Lucca e, commettendo il minimo degli anacronismi, non si sarebbe potuto andar più oltre del 1308, quando il popolo ebbe definitiva vittoria e fu rifatto lo Statuto del Comune. E anche in tempi posteriori, dato che l'autore dei versi fosse stato colpevole di maggior anacronismo, sarebbe rimasta sempre la stessa difficoltà di trovar l'uomo al quale potesse convenire l'allusione della quinta terzina.

Oggi anche questo punto si chiarisce, attraverso il frammento ricordato: accanto alla nota interpolazione l'amanuense traccia, in chiari caratteri rossi, la seguente postilla: ¶ Questi fu messer Guielme malaspina di lucca lo qual tradio li grādi huomini da lucca ⁊ sottomiseli al popolo fidandosi li grādi di lui.

Chi sia il Guglielmo Malaspina e quale il suo 'tradimento', diranno forse gli studiosi locali, quantunque dopo le ricerche del chiaro Bibliotecario della Governativa di Lucca e del Prof. Giulio Del Duca, che sentitamente ringrazio, mi sembra abbastanza difficile. Essi hanno infatti frugato tutti gli storici lucchesi a stampa (il Sercambi, il Tommasi, il Massaron, il Lucchesini) e anche documenti e manoscritti riguardanti Lucca e i Malaspina. È stato trovato (in un ms. miscellaneo contenente una cronistoria dei Malaspina con l'albero genealogico di questa famiglia), un Guglielmo Malaspina, fratello di un vescovo, che sarebbe morto verso il 1350. Di quest'ultimo si hanno altre notizie: di Guglielmo solo il nome. Che si debba riferire proprio a costui la postilla del 'Frammento Rossiano'?

Nella speranza che gli Archivi della città possano dirci, quando che sia, una parola sicura, riproduciamo integralmente i brevi lacerti Rossiani, dai quali chiaramente risulta che l'amanuense, giovandosi dell'ampio margine in fondo a ciascun foglio, aggiunse su due colonne, (unendole poi con una serie di puntini perché il lettore trovasse subito il seguito e non risalisse a leggere in alto il testo del Poema), e con la medesima scrittura, la nostra interpolazione.

foglio 1, recto, col. a.

che quei facea al teschio ⁊ laltre cose.
O tu che mostri per si bestial sengno
odio soura cholui che tu ti mangi
dimmil p che dissio p tal conuengno.

Che se tu a ragion di lui ti piangi
sappiendo chi uoi sete ⁊ la sua pecca
nel mondo suso ancora io teme cangi
se quella con chio parlo non si secca.

INCHOMINCIA CAPITULO XXXIIJ.

C. LXVIIIJ. ¶ Questo di beccharia si fu l'abate di valle ombrosa. achui li fiorentini talglaro la testa p parte.

foglio 1, recto, col. b.

chacciando illupo ⁊ i lupicini al monte
p che ipisani ueder luccha nō ponno
Con cangne magre studiose ⁊ conte
gualandi con sismondi ⁊ con lanfranchi
sauea messi denançi dala fronte.
In picciol corso mi pareano stanchi
lo padre e figli et colagute schane
mi pareo lor ueder fender li fianchi
Quandio fui desto innāçi la dimane
pianger senti fral sonno imie filgliuoli
cheran cō meco ⁊ domandar del pane
Ben se crudele se tu gia non ti duoli
pensando cio chel mio chuor s'annūciaua
⁊ senno piangi di che pianger suoli

foglio 1, verso, col. a.

uidio chascar li tre ad uno ad uno
tral quinto di el sesto ondio mi diedi
Gia cieco a brancolar sopra ciaschuno
⁊ due di li chiamai poi che fuor morti
poscia piu chel dolor potel digiuno
Quandebbe decto cio con liocchi torti
ripresel teschio misero coi denti
che furo allosso come dun can forti
Ay pisa uitoperio de le genti
del bel paese la doue si suona
poi che uicini a te punir son lenti
Muouasi la crauara ⁊ la gorgona
⁊ faccian siepe ad arno insu la foce
si chelli annieghi in te ongni psona.

Quande chosi parlato latristata
guardai dal laltro canto e uidi un fritto
loqual piangea tremando la corata.
Edio li dissi se tu costi fitto
io ti conosco ben che se luchese
qual fallo ti rego costi issconfitto
Edelli ame poi che tu sai imei offese
per che pur mi molesti ua tua uia
se tu ritorni su nel buon paese ¹

¹ Una linea di puntini ricongiunge questo verso al seguito: « Io nō mi parto » ecc. che fa parte della colonna b.

foglio 1, verso, col. b.

si chio.... il duol chel....¹
 un poco pria chel pianto si raggieli
 Per chio allui se uoi chi ti souengna
 dimmi chi se 7 sio non ti disbrigo
 al fondo dela ghiaccia vi mi conuengna

.c.lxxij.

Rispuose adunque io son frate alberigo
 io son quel da le frutta del mal orto
 che qui riprendo dattero p figo

[A]² dissio lui or se tu ancor morto
 et elli ame comel mio corpo stea
 nel mondo su nulla scienza porto
 Cotal uantaggio a questa tholommea
 che spesse uolte lanima ci cade
 innanci cantropos mosse la dea

Io nō mi parto allui dissi pria
 senōmi conti p chesse quaentro
 che nō ess? sença gran follia³
 Per chetti piace dīco fortalento
 che p lo nganno che io ai grādi usai
 chal popolo i somisi a tradiñto
 Lonferno mi riceue sempre mai
 uande non portar di menbasciata
 poi che trouata qua dritto mai.

foglio 2, recto, col. a.

Guardo allora 7 con libero pilglio
 rispuose andiamo in la che uengnon piano
 et tu ferma laspeme dolce filglio
 Ancor era quel popolo di lontano
 dico do po i nostri mille passi
 quantun buon gittator trarria con mano
 Quando si strinser tutti a duri massi
 del lalta ripa 7 stetter fermi 7 stretti
 comaguardar chi ua dubiando stassi
 O ben finiti o gia spiriti electi
 uirgilio inhomincio p quella pace
 chio credo che per noi tutti suspecti
 Ditene doue la montagna giace
 si che possibil fia landar in suso
 che perder tempo a chi piu sa piu spiace
 Come⁴ le pecorelle escon del chiuo
 a una a due a tre 7 laltre stanno
 timidette aterrando locchio el muso
 Et cio che fa la prima et laltre fanno
 adossandosi allei sella saresta
 semplici et quete 7 lom p che nō sanno
 Si uidi muouer a uenir la testa
 di quella mandra fortunata anch....⁵
 pudica in faccia 7 nell'andare honesta

¹ Pergamena lacera.² Manca la lettera iniziale in rosso.³ Postilla margin. in rosso: ¶ Questi fu messer Guielmo malaspina di lucca lo qual tradio li grādi huomini da lucca 7 sottomifeli al popolo fidandosi li grādi di lui.⁴ In margine vi è una mano in nero per richiamare l'attenzione.⁵ Lacero.

Come color denanci uider rotta
 la luce in terra dal mio destro canto
 si che lombra era da me alla grotta
 Restaro et trasser se indietro alquanto
 7 tutti lialtri che uenieno apresso
 non sappiendo per che fenno al....
 Sança vostra dimanda io ui gresso
 che queste corpo uman che uoi uedete
 per che illume del sol in terra....

foglio 2, recto, col. b.

che non sanza vertu che dal ciel uengna
 cercha di souerchiar questa parete
 Così il maestro e quella gente dengna
 tornate disse intrate innanci dunque
 co dossi de le man faccendo insengna.
 Et un di loro inhomincio chiunque
 tu se cosi andando uolgi il uiso
 pon mente se di la mi uedesti unque
 Io mi uolsi uer lui e guardal fiso
 biondo era 7 bello 7 di gentil aspecto
 ma lun de cilgli un colpo auea diuiso.
 Quandio mi fui humil mente disdetto
 dauerlo uisto mai el disse or uedi
 7 mostrommi una piaga a sommil pecto
 Poi sorridendo disse io sonmanfredi
 nepote di gostanza imperadrice
 on dio ti priego che quando tu riedi
 Vadi a mia bella filgla genitrice
llonor di cicilia e daraona
allei il uer saltro si dice
ebbi rocta la psona
 di due punte mortali io mi rendei
 piangendo a quel che uolentier pdona.
 Horribil furon li peccati miei
 ma la bonta infinita a si gran braccia
 che prende cio che si riuolge allei
 Sil pastor di chosenza che alla chaccia
 di me fu messo di clemente allora
 auesse in dio ben lecta questa faccia
 Lossa del corpo mio sarieno anchora
 in cho del ponte presso a beneuento
 sotto la guardia dela graue mora
 Or le bangna la pioggia 7 muouel uento
 di fuor del rengno quasi lungol uerde
 ... le trasmuto a lume spento
 Per lor maladiction si non si perde
 che non possa tornar leterno amore
 mentre che la speranza a fior del uerde
 Vere che quale in contumace more
 di santa chiesa ancor chal fin si penti
 istar li conuien da questa ripa in fore

foglio 2, verso, col. a.

in sua presuntion se tal dicreto
 piu corto per buon prieghi no douenta
 Vedi omai se tu mi puoi far lieto
 reuelando ala mia buona gostança
 come mai uisto 7 anche esto diuieto
 Che qui per quei dila molto sauança

INCHUMINCIA QUARTO CAPITULO.

Q VANDO per dilectance ouer p dolglie
 chalchuna uertu nostra si¹ comprenda
 lanema bene ad essa si raccoglie
 Par cha nulla potença piu intenda
 7 queste contra quello errò che crede
 chunanima saurallaltra in noi saccenda
 Et pero quando sode cosa o uede
 che tengna forte a se lanima uolt....
 uassene il tempo 7 lom no sena....
 Chaltra potença e quella che la....
 7 altra quella che lanima intera
 queste quasi legata 7 queste sciolta
 Dio cio ebbio experiença uera
 udendo quello spirito 7 amirando
 che bencinquanta gradi salitera
 Lo sole 7 io non mera accorto quando
 venimmo oue quellanime a una
 gridaro a noi quie uostro dimando
 Maggior aperta molte uolte in pruna
 con una forchatella di sue spine
 luom de la uilla quando luva in bruna
 Che non era la challe onde saline
 lo duca mio 7 io appresso soli
 come danoi la schiera si partine
 Vassi in san leo 7 discendesi in oli
 montasi su in biasmâtoua 7 in cacume²
 con esso ipie ma qui conuen chom uoli
 Dico con lale isnelle 7 colle piume
 del gran disio diretto a quel conducto
 che sperança mi daua 7 facea lume

foglio 2, verso, col. b.

dongni lato ne stringea lo stremo
 e piedi e mani uollia il suol disotto
 Poi che noi fummo in su lorlo suppremo
 del lalta ripa alla scoperta piaggia
 maestro mio dissio che uia faremo
 Edelli a me nessun tuo passo caggia
 pur su al monte dietro a me acquista
 fin che napaia alchuna scorta saggia
 Lo sommo era alto che uimcea la uista
 7 la costa superba piu assai
 che da meçço quadrante a cêtro lista
 Io era lasso quandio chominciai
 o dolce padre uolgiti 7 rimira
 comio rimango solo se non restai
 Filgliuol mi disse fin quiui ti tira
 aditandomi un balço poco in sue
 che da quellato il poggio tutto gira
 Simmi spronauar le parole sue
 chio misforçai carpando a presso lui
to chel cinghio sotto i pie mi fue

¹ *si*: aggiunta sulla riga da mano posteriore.

² C'è il n. XVIIIJ in rosso, indicante la nota di cui si vedono le ultime lettere essendo stato tagliato il codice ai margini.

.....der ci ponemmo iui amendue
 uolti a leuante onderauan saliti
 per che suole ariguardar giouar altrui
 Li occhi prima driççai abassi liti
 poscia glialçai al sole 7 ammiraua
 che da sinistra nerauan feriti
 Ben sauide il poeta chio staua
 stupido tutto al carro¹ dela luce
 oue tra noi 7 aquilone entraua
 Ondelli a me se castor 7 polluce
 fossero in compangnia di quello specchio
 che fu 7 giu del suo lume conduce
 Tu uederesti il çodiacho robeccho
 ancor allor se piu stretto rotare
 se non uscisse fuor del chamin uecchio
 Come cio fia sel uno poter pensare
 dentro raccolto ymagina syon²
 con questo monte su la terra stare
 Sichamendue anno un sol oriçon
 7 diuersi 7 misperi onde la strada
 che mal non seppe carregiar feton

foglio 3, recto, col. a.

superbia fa che tutti mie conforti
 a ella tracti seco nel malanno
 E qui conuien chio questo peso porti
 per lei tanto caddio si sodisfaccia
 poi chio nol fei tra uiui qui tra morti
 Ascoltando io chinai in giu la faccia
 7 un di lor non questi che parlaua
 si torse sottol peso che limpaccia
 Et uidemi et conobemi 7 clamaua
 tenendo locchi con fatica fisi
 ame che tutto chino colloro andaua
 O dissio lui non se tu odorisi
 lonor dagobbio et lonor di quellarte
 cha luminar chiamata e in parisi
 Frate disselli piu ridon le carte
 che penneleggia franco bolongnese
 lonore e tutto or suo 7 mio in parte
 Ben non sareio stato si cortese
 mentre chio uissi per lo gran disio
 dela excellença oue mio cuore intese
 Dital superbia qui si paga il fio
 7 ancor non fare io qui sel nō fosse
 che possendo peccar mi uolsi a dio
 O uana gloria delle humane posse
 con poco uerde in su la cima dura
 se none giunta daletati grosse
 Credette cimabue nella pintura
 tener il campo 7 ora a giotto il grido
 si che la fama di cholui ischura
 Così a tolto luno a laltro guido
 la gloria dela lingua e 7 forse nato
 chiluno 7 laltro chaccera del nido

¹ *al carro* è ripetuto: l'amanuense l'ha sottolineato per l'espunzione.

² Nota XX. A margine: ¶ *Sion sie un monte in le parte di gerusalem.*

Noe il mondan romore altro chun fiato
 di vento che or uien quinci ⁊ or uien quidi
 ⁊ muta nome p che muta lato
 Che uoce aurai tu piu se uecchia scindi
 date la carne che si fossi morto
 ançi che tu lasciassi el pappo el dindi
 Pria che mille anni che e piu corto
 spaçio allo eterno chun muouer di cilglia
 al cerchio che piu tardi in ciel e torto

foglio 3, recto, col. b.

Dinançi a mè toscana sono tutta
 ⁊ ora a pena in siena sen pispilglia
 Onde era sire quando fu distructa
 la rabbia fiorentina che supba
 fu a quel tempo si come ora e putta.¹
 La uostra nominança e color derba
 che uiene ⁊ ua ⁊ quei la discolora
 per chui ella esce de la terra acerba
 Ed io allui tuo uer dir minchora
 bona humilita e ⁊ gran tumor mapiani
 ma chie quel di chui tu parlaue ora
 Quelli e rispuose prouinçan saluani
 et e qui pche fu presuntuoso
 a rechar siena tutta alle sue mani
 Ito e cosi ⁊ ua sança riposo
 poi che mori cotal moneta rende
 a d sodisfar chie di la troppo oso
 Ed io se quello spirito catende
 pria chesse penta lorlo de la uita
 qua giu dimora ⁊ qua su non ascende
 Se bona oration lui non aita
 Prima che passi tempo quando² visse
 come fu la uenuta lui largita
 Quando uiuea piu glorioso disse
 libera mente nel campo di siena
 ongne uergongna deposta safisse
 Et li p trar lamico suo di pena
 che sostenea nela pregon di carlo
 si condusse a tremar [uena]³ p ogni uena
 Piu non diro ⁊ schuro so che parlo
 ma poco tempo andra chi suo vicini
 faranno si che tu potrai chiosarlo
 Questa opera li tolse quei confini.

DA pari chome buoi che vano a giogio
 mandaua io con quella anima carca
 sui chel sofferse el dolce pedagogo.
 Ma quando disse lascia lui et varcha
 che qui e breue et con lali et coi remi
 quantūque puo ciaschun pinger sua barca

¹ Da qui in avanti si notano dei segni di interpunzione, dovuti a mano posteriore.

² Corretto con *to* sopra *do*.

³ Cancellato con una lineetta trasversale.

foglio 3, verso, col. a.

mi rimanessero et chinati et scemi
 Io mera mosso et seguia volentieri
 del mio maestro i passi et anbedue
 gia mostrauan come erauaua leggieri.
 Et el mi disse uolge liochi ingiue
 buon ti sara p tranquillar laua
 ueder lo letto dele piante tue.
 Come p che di lor memoria sia
 sopra a sepolti la tombe terragne
 mostran segnato quel chelliera pria
 Onde li molte volte si piangere
 p la puntura delaremembrança
 che solo a pij da delecacagne
 Si vidio li ma di millior sembiança
 secōdo l'artifitio figurato
 quāto per uia di fuori dal monte auāça.
 Vedeo colui che fu nobil creato
 piu daltra criatura giu da cielo
 folgoreggiando scender da vno lato
 Vedeo briareo fitto dal telo
 celestial giacere dall'altra pte
 graue ala terra p lomortal gelo.
 Vedeo timbreo vedeo pallade et mâte
 armati ancora dintorno al padre loro
 mirar le mēbra di giganti sparte.
 Vedeo nēbrot al pie del gran lauoro
 quasi smarrito arriguardar legenti
 che sanaar colli supbii fuoro.
 O niobe chon che ochi dolenti
 uedeo io te segnata ī su la strada
 tra sette e sette i tuoi fillioli spēti.
 O saul come in su la .pp spada
 quiui pareui morto ī gelboe
 che poi nō senti pioggia ne rugiada.
 O folle aragne cosi vedeo io te
 gia mezzo aragno tracta (*sic*) in su ti straccij
 de lopera che mal p te si fe.
 O roboan gia nō par che minaccij
 quiui il tuo segno ma pien di spauēto
 nel porto un carro pria caltri el caccij.
 Mostraua ancor lo duro pauimento
 Come almeon a sua madre fe caro
 parere lo suenturato adornañto.

foglio 3, verso, col. b.

come morto lui quiui lasciaro.
 Mostraua la ruina el crudo scempio
 che fe tamiri quando disse a ciro
 sangue sitisti et io di sangue tempio
 Mostraua come in trotta (*sic*) si fuggiro
 li asiri poi che fu morto oliforne (*sic*)
 et anche le relique del martiro.
 Vedeo troia in cenere et in tauerne
 o ylion come te basso et vile
 mostraua segno che li vi si sceme
 Qual di pennello fu maestro o distile
 che ritenesse lombre et tracti chini
 mirar farieno uno ingegno sottile.

Morti li morti, et uiui parien uiui
 non vide mei di me chi uide il uero
 quantio la calcai fin che chinato giui
 Or supbite et uia col uiso altero
 filliuoli deua et nō chinate il uolto
 si che veggiate il nostro mal sentero
 Più era giu uer noi del mōte uolto
 et del camin del sole assai più spesso
 che nō stimaua lanimo nō sciolto
 Quādo colui che sempre inanzi ateso
 andaua comincio drizza latesta
 nō e piu tempo da ir si sospeso
 Vedi cola vno angelo che sa presta
 per venir verso noi uedi che torna
 dal seruigio del di lancella sexta
 Di riuerenza il uiso et liacti adorna
 si cheidilecti dinuiarti in suso
 pensa che questo di mai nō ragiorna.
 Io era ben del suo amonire uso
 pur di non perder tempo si chen quella
 materia nō potea parlar mi chiuso.
 A noi veniva lacriatura bella
 bianco vestito et nella faccia quale
 par tremolando mattutina stella.
 Le braccia aperse et uidi aperte lale
 disse venite qui sopresso ignudi
 et ageuolemēte ormai si sale
 A questo annunczio vegnon molti radi
 o gente humana p volar su nata
 per che a poco venuto cosi cadi.

Dalla medesima biblioteca proviene un altro codice del secolo XIV contenente l'Inferno e il Paradiso.¹ Il Tietze, che ebbe occasione di

¹ Cod. IX, 177. Sec. XIV ex., pergamenaceo, di mm. 240×157, ff. 130.

Comprende: I (f. 1) *Inferno*; II (f. 69) *Paradiso*.

Si trovano inoltre (f. 64) ALIGHIERI IACOPO CAP. (nel ms. il titolo è in rubrica).

Cap. primum. Incipiunt versus super Dantem et divisiones facte per filium Dantis post mortem ipsius) O voi che sete del verace lume (cfr. BILANCIONI in *Propugnatore*, 22, vol. II, P. I, p. 44]; (f. 66) BOSONE DA GUBBIO CAP. *Però chesia più fructo e più dilecto* (cfr. BILANCIONI, l. cit.).

Nel f. 1 la lettera iniziale racchiude una miniatura e il margine è ornato di fogliami, così pure l'iniziale del primo canto del Paradiso a c. 69; le iniziali degli altri canti sono alternativamente di rosso e di azzurro contornate di lineette azzurre e rosse, le iniziali di ciascuna terzina sono toccate di rosso, le indicazioni dei canti e le note marginali in rosso. Nei margini e nelle interlinee chiose in latino e in italiano d'altra mano del sec. XIV.

Legatura in marocchino color marrone con fregi a secco e dorati sul dorso; il titolo con lettere

studiarlo lo assegnò al 1340 circa,¹ ma dalle note marginali e dagli *explicit*, nulla apparisce che possa giustificare l'attribuzione dello studioso. Il quale, giudicando da un troppo lato criterio artistico, ha creduto poterlo far risalire, per le due miniature in esso contenute, assai più indietro che non convenga. La scrittura stessa, che comincia a perdere la sua esteriorità calligrafica, lo fa senz'altro discendere alla fine del secolo (anche il valentissimo Mons. Carusi cui sono grato delle molte gentilezze, condivide la mia opinione); inoltre le miniature sulle quali si è basato il Tietze, non hanno più la fresca ingenuità di quelle del Codice Trivulziano (1337) o di altri manoscritti che ragionevolmente si presumono esemplati circa la metà del Trecento.² La prima di queste ci rappresenta il Poeta vestito del lucco turchino, con la tradizionale acconciatura del capo del medesimo colore: sulle orecchie le bende bianche. Egli è in atteggiamento di salire il monte (calze rosse con calzari a striscie, in nero) ostacolato dalle tre fiere disposte sopra altrettanti ripiani: la più alta di esse, la lupa, volge verso il Poeta la bocca famelica. Dante pro-

d'oro a stampa: DANTE | INFERNO | E | PARADISO | COD. MEM. | SAEC. XIV.

Nel f. 62 r. e 130 v. (in rosso):

Trinus et unus amor nutritus lacte Marie
 ad portum vere nos ducat philosophie.

Am

¹ *Die illuminierten handschriften der Rossiana in Wien-Lainz*, Leipzig, Hiersemann, 1911, pag. 77.

² N. 112. DANTE, *Inferno e Paradiso*, IX, 177. m. 159×240; 130 f. Minuskel mit kursiver Marginalglosse Italienisch. ITALIENISCH, ERSTE HÄLFTE DES XIV. JAHRHS. (ZIRKA 1340), wohl oberitalienisch, vielleicht im Venetianischen zu lokalisieren. Gehört ikonographisch zu jener häufigsten Gruppe von Dante-Handschriften, die nur durch eine reichere Initiale am Beginn jedes der drei Teile ausgezeichnet sind. Vgl. Volkmann, *Iconografia dantesca*, S. 22.

f. 1: Initiale N, rosa auf Blau, darinnen Dante, vor ihm die drei 'Belve' auf felsigem, von Bäumen bekröntem Hügel. Neben Dante die nackte Gestalt Virgils. Randleiste links und oben aus spitzigen, rot-blau-grünen Blättern an einem gerankten Stengel mit kleinen herzförmigen Blättchen und roten Rosetten.

f. 69: Initiale L, wie oben; darinnen auf Goldgrund Dante Hand in Hand mit Beatrice Schwebend, über ihnen die Himmelssphäre als blaue Scheibe mit Mond und Sternen aus Gold. Randleiste wie f. 1.

tende la testa verso l'ombra che gli è apparsa, cioè Virgilio, che vediamo a sinistra, completamente nudo, con i capelli grigi spioventi sulle spalle e la barba. Tutta la miniatura, benché assai piccola, è densa di movimento e di vivacità e rivela un'arte meno ingenua di quanto il Tietze suppone in un codice della *Commedia*. Appartiene all'Italia del Nord e il miniatore può esser stato influenzato da un francese.

La seconda è meno bella. Dante a sinistra e Beatrice a destra (corona in capo, vesti verdi da cui traspare un lembo rosso), salgono al cielo (sfondo in oro). In alto un circolo azzurro: in mezzo il sole, rappresentato da un disco nero con raggi bianchi e all'intorno sei pianeti in oro, tra cui la luna che appare più in basso degli altri.

Una mano di poco posteriore ha interlineato, in corsiva, alcune noticine, in latino e in italiano, tra i versi, oppure le ha aggruppate ai margini, se di lunghezza notevole. Esse appaiono più numerose in taluni canti dell'*Inferno*, in altri meno: talvolta non le troviamo affatto ed in genere hanno quasi sempre un carattere scolastico in cui si ravvisa la lettura e la riduzione da altri commenti ben noti. Quelle italiane ci dicono chiaramente che l'autore dovette essere un marchigiano, ripeten- dosi spesso le terminazioni finali in *u* per *o* (*Paulu, lu fructu, Saturnu, casu, statu*) ecc., singolari forme verbali (*decia* = diceva; *vidia* = vedeva; *facie* = faceva; *messe* = mise: vedi, ad es. una frase caratteristica: *epsa* (Didone) *arse el suo corpo* e poi *lo messe ennuu uasu* e giorò ecc.) e alcune parole frequenti nei dialetti marchigiani: *sequitare, milliara, anneme, bandèra*, ecc.

Su queste postille tornerò meno fuggivamente: eccone, ad ogni modo, qualche saggio, scelto qua e là.

SIEDE LA TERRA ecc. Questa francescha fo figlola de messere guido de rauenna e fo dopna de mef. Iohanni del ciotti daramine (*sic*) et paulo fo fratello di mef. Iohi.

DE DOI COGNATI: paulu e francescha.

E COLEI CHE SE ANCISE AMOROSA: ecqui dimostra come Dido fo donna de Siccheo e Siccheo fo morto dal fratello de dido et epsa arse el suo corpo e poi lo messe ennuu uasu e gioro sop(ra) de quella cenere de non uoler mai piu marito e tolse enea per lui se occise nella sua partita.

CLEOPATRA: fo sorella de quello re che fe occidere pompeio.

CHIRONE: filglolo de saturnu.

DEIANIRA: dopna de ercule.

E SE RESE LA VENDECTA ELLI STESSO: colla camisia.

IO SON COLUI CHE TEMNE AMO (*sic*) **LE CHIAUI**: Piero dalle Vigne cancellierj di federico secondo.

QUEL DENANCE | OR ACORRE ACCORRE MORTE | . i(dest) lano da sena el quale fo morto alla bactalglia dello toppo en quello dareço.

QUALI COLOMBE ecc.: ecqui fa lautore una comparatione enfra l'anneme de quei duoi e le colombe per che esse sono piu luxuriose che in no altro ciello.

DEMOCRITO CHE L MONDO A CAPO PONE: decia el mondo esse recto dal casu et fortuna.

MA PASSEVAN LA SELUA TUCTA UIA: lu statu de vitij.

LO BON MAESTRO A ME TU NON DIMANDI: ecqui se miravilglia uirgilio come Dante non l'auia demandato de tante miravilglose cose che uidia che sempre lo solea demandare.

UN INSEGNA TANTO RATTÀ: una bandera.

CHE FECE PER ULTÀ LO GRAN REFIUTO: i(dest) frate pietri dalmōrone o uero dendiciano (*sic*) o uero exau filglolo de ysacchi.¹

CONIURATO DA QUELLA LERICHTHO CRUDA: Erichtho fo una donna de tesalia la quale persona encantamente facie retornare laneme alli corpi ecc.

CHE NEL BACTISTA: vult dicere quod florentini solebant adorare deum martem in loco et adorant bactistam et florenum ibi depingitur scs Iohes.

SOURAL UENER CHE DE ANTILA REMASE: hic vult dicere quod iste antila destruxerat florentiam cum interfecit XXI milia hominum florentinorum.

Null'altro, nella Biblioteca Rossiana, del secolo XIV che a Dante si riferisca; del secolo XV si hanno invece i due commenti, mutili, di Francesco da Buti e di Benvenuto da Imola di cui diamo in nota la descrizione.²

GUIDO VITALETTI.

¹ La triplice esemplificazione sta di per se stessa a dire che la chiosa' è tardiva [e con essa il codice.

² Il primo (segn. XI, 218) è un cod. cartaceo (mm. 375×273; ff. 165) comprendente il commento



San Pier Damiani e Dante.

[A proposito di Fonte Avellana].

Le onoranze dantesche di Fonte Avellana hanno ravvivato la questione di quel « rifugio » che nuovi studi e documenti, per quanto esteriori, ci fanno ritenere veramente storico e non pura leggenda, come aveva tentato obiettare la critica, esclusivamente demolitrice, di alcuni decenni or sono. Ci è grato pertanto plaudire il Comitato locale che ha pensato alla riproduzione di alcuni degli zinchi più interessanti attraverso i quali il convento e talune parti di esso acquistano importanza notevole, perché commentano e completano i ricordi e i documenti giunti fino a noi.¹ Ecco infatti una delle celle primitive, fredda e direi quasi dolorosa, nella sua desolata nudità; ecco la cripta dalle volte basse e massiccie, sotto le quali si addensa un'oscurità paurosa, che agli occhi dei monaci dovette sembrare non immune da basilischi e da mostri infernali, se lo stesso Damiani ricordava che lo spirito del male si aggirava per tutto, persino in chiesa, e distendeva le sue ali impure accanto a quelle dell'angelo, così come sulle facciate delle cattedrali, vicino a ricordi ed episodi sacri, si annidavano i draghi, le man-

dalle parole « *ma allegoricamente* » fino alla fine dell'Inferno (ediz. GIANNINI, Pisa, Nistri, vol. I, pag. 61 sgg.). Cfr. DE BATINES, II, pag. 210, n. 391.

Il secondo (segn. X, 81) è pur esso cartaceo (mm. 310×205; ff. 212) e datato (1412-19).

Inc.: *Benvenutus de Imola Commentaria super secunda et tertia cantica Dantis.*

È scritto a due colonne da una stessa mano. Alla fine del commento della seconda cantica si legge (f. 102): *Sit nomen domini in saecula benedictum exemplatum per me francischinum Faventie 1412, die 26 madii complennum est; cui seguono i versi Hactenus ipse suos etc.* Così pure a f. 212 v.: *Finitur expositio super III^a cantica Dantis Aldi.^{ri} scripta per me Francischinum de Podio roman* (? corretto d'altra mano contemporanea) *civis Perusii habita* (? corr. c. s.) *Brixie, anno domini M^o cccc^o xiiij^o novembris. finis.* Seguono i versi *Hactenus ipse suos etc.*

È legato come i precedenti codici rossiani, di cui sopra. Sul dorso il titolo in lettere d'oro a stampa. FRANCESCHINI | DE PODIO | COMMENTARIA | SUPER | SEC. ET TER. | CANTIC. DANTIS | COD. CART. | ANNORUM 1412-1419 | EX BIB. C. FIRM.

¹ IL VI CENTENARIO DANTESCO A FONTE AVELLANA. Numero unico edito a cura del Comitato Promotore, 7 agosto 1921. Con 15 illustrazioni.

ticore, i tarandri. E uscendo all'aperto, ecco l'« ermo disotto al gibbo » con la sua chiesa vetusta, i loggiati, la torre, e i molti edifici che il tempo ha ammassato intorno alla costruzione primitiva, in cui è ancora chiaramente visibile, ma imprigionato delle ulteriori sovrastrutture, il chiostrino fatto edificare dal Damiani per i monaci e di cui è menzione nel suo opuscolo *De Avellanitarum instituto*. E finalmente una massiccia ala del convento ci presenta la camera « di Dante » nel cui interno un busto cinquecentesco (1557) sormonta la ben nota iscrizione.

Le vicende molteplici cui andò soggetta la millenaria abbazia sono state accennate di scorcio in una memoria comparsa in un numero di questo stesso Giornale:¹ ad essa e ad alcune altre nostre pubblicazioni ci permettiamo di rimandare per una esauriente bibliografia e per una specifica conoscenza in proposito, evitando così di dire cose ormai note e divulgate. A noi interessa riassumere, in queste pagine, il lavoro paziente di recentissimi studiosi, per stabilire se tra l'opera di Pier Damiani e quella di Dante intercorrano contatti ed in quale misura.

La prima questione che ci si presenta è puramente esteriore. Ai tempi di Dante le opere damiane erano ampiamente divulgate nella loro totalità? Dove presumibilmente il Poeta poté leggerle e studiarle?

Per la prima parte del quesito ci sentiamo autorizzati a rispondere negativamente. Le opere del Ravennate, elaborate quasi tutte nel solitario rifugio del Catria, corrette dall'autore, e in piccola parte trascritte dal suo prediletto discepolo Giovanni da Lodi, quivi si custodirono gelosamente.² Sembra che il Damiani stesso, per modestia o per altre ragioni che ci sfuggono, fosse ostile a quella divulgazione che talune di esse meritavano e sulle quali era passata un'improvvisa e corrusca aureola di notorietà, come il *Liber Gomorrhianus* e il *Liber Gratissimus*. Sono ben noti gli scambi tra il monastero avellanense e quello di Monte Cassino e l'affetto

¹ Il « rifugio dantesco » di Fonte Avellana, a. XXIV, n. 1.

² Riproduciamo la pagina iniziale del presunto autografo damiano, tale lo giudicò il Capecelatro, ma che invece non è che una copia diretta esemplata da Giovanni da Lodi (Cod. Vatic. Lat. 3797). Così pure l'inizio del *De gallica domni P. Damiani profectione et eius ultramontano itinere*, scritto da un monaco avellanita che accompagnò il Santo in Francia. Entrambi i codici provengono da Fonte Avellana.

che unì il Damiani a Desiderio, (abate di quest'ultimo convento e poi papa col nome di Vittore III). Costui pregò il Ravennate più volte per ottenere copia dei suoi scritti, e soltanto quando si accorse che le cose andavano per le lunghe, inviò a Fonte Avellana un amanuense, il quale trascrisse sotto gli occhi dell'autore, la silloge damiana. Di questo episodio n'è rimasto ricordo in una lettera del Damiani stesso e il codice CCCLVIII della Biblioteca di Montecassino ne è il palpitante documento.¹ A Fonte Avellana quindi e a Monte Cassino si conservarono gli scritti del Ravennate nella loro totalità: da Fonte Avellana un'altra raccolta passò alla chiesa di Santa Maria *foris portam* di Faenza, alle dipendenze degli Avellaniti, e altri codici parziali, a giudicare da quelli a noi pervenuti, furono qua e là trascritti e divulgati. In compenso (come già per i testi dei Santi Padri e dei Dottori della Chiesa), si compilarono degli *excerpta*, stralciando dai volumi del Damiani, i passi più violenti o in qualunque modo significativi, che si diffusero soprattutto in monasteri della Regola Benedettina. Il capostipite di questi « *excerpta* » fu elaborato pur esso a Fonte Avellana, da parte dello stesso Giovanni da Lodi:² del codice è ricordo nell'inventario del secolo XII già da noi pubblicato.

Questa scarsa diffusione, attraverso il medio evo, di volumi « *completi* » degli scritti damiani ne spiega anche, secondo il mio modo di vedere, la mancata edizione a stampa negli ultimi decenni del quattrocento, quando si pubblicavano, per intero o parzialmente, opere dei minori astri della chiesa e talvolta ci si indugiava in farraginose pubblicazioni non certo di grande interesse. Il cinquecento vede a stampa delle briciole: qualche opuscolo, qualche lettera e nulla più. E ben sappiamo le amoroze fatiche di un umile benedettino, Costantino Gaetani, che si dovette recare da un monastero all'altro alla ricerca di nuovi codici e riuscì finalmente a darci, dopo decenni di ininterrotto lavoro, l'edizione romana (1606-1615)³ di sui codici vaticani (provenienti da Fonte Avellana), i cassinesi e qualche altro ancora. Al secolo XVII spetta

dunque il merito dell'edizione damiana, corretta e, per quanto fu possibile, completa, perché alcuni opuscoli, di cui il Gaetani aveva avuto notizia dal testo stesso del Damiani, furono ir-reperibili e soltanto si rinvennero molto più tardi dal Cardinale Angelo Mai quando provvide a una nuova sistemazione dei codici vaticani. Quanto abbiamo detto, costituisce la riprova della mancata diffusione dell'opera damiana e può spiegarci inoltre come intorno all'autore, non molto dopo, si addensasse l'oscurità. È significativa a tale proposito la lettera con cui il Petrarca prega il Boccaccio, che si era recato a Ravenna, di attingere notizie sul Damiani di cui nulla si sapeva. Questi, dopo affannose ricerche rispondeva, non so più se ingenuamente o sorridendo, che il Damiani era conosciuto nella sua patria come presso i selvaggi d'Africa Luceriano Bellovacense! Ed ecco il Petrarca rivolgersi altrove, ma non ottiene esauriente risposta se non quando ne chiede ai frati di Fonte Avellana.

La critica moderna tende oggi a riconoscere e a stabilire vivaci rapporti tra Dante e il Damiani. Che il divino esule avesse conoscenza sicura di almeno una parte degli scritti del Ravennate è ovvio affermarlo: dove e come poté vederli sarà invece ben difficile poter dire con sicurezza. Ad ogni modo, in linea generale, dal numero di « *excerpta* » che si divulgarono attraverso i monasteri benedettini, si può ammettere, con qualche probabilità, che il Poeta ne prendesse visione in qualcuno di essi dove la sua presenza risulta non dubbia all'indagine odierna: ad esempio in quello di Badia, nella cui cerchia, Dante aveva le case. E come giovinetto e adulto i suoi occhi videro spiegata la « bella insegna » del giglio d'oro in campo azzurro, nell'annuale commemorazione del fondatore Ugo di Brandeburgo, così la biblioteca monastica dovette offrirgli i testi del Damiani e di Riccardo da S. Vittore, di Rabano Mauro e del Venerabile Beda, di Gregorio Magno e di Alcuino, di Sant'Anselmo e di Graziano ecc., dei quali autori gli antichi inventari di biblioteche, specialmente benedettine, tramandano non dubbi ricordi. Ma più e meglio dovettero apprendergli i conventi che trovò lungo le sue peregrinazioni, ad esempio quello del Corvo nella Lunigiana dei Malaspina, quello di Fonte Avellana e altri ancora. Oggi possiamo affermare che appunto nel convento del Catria

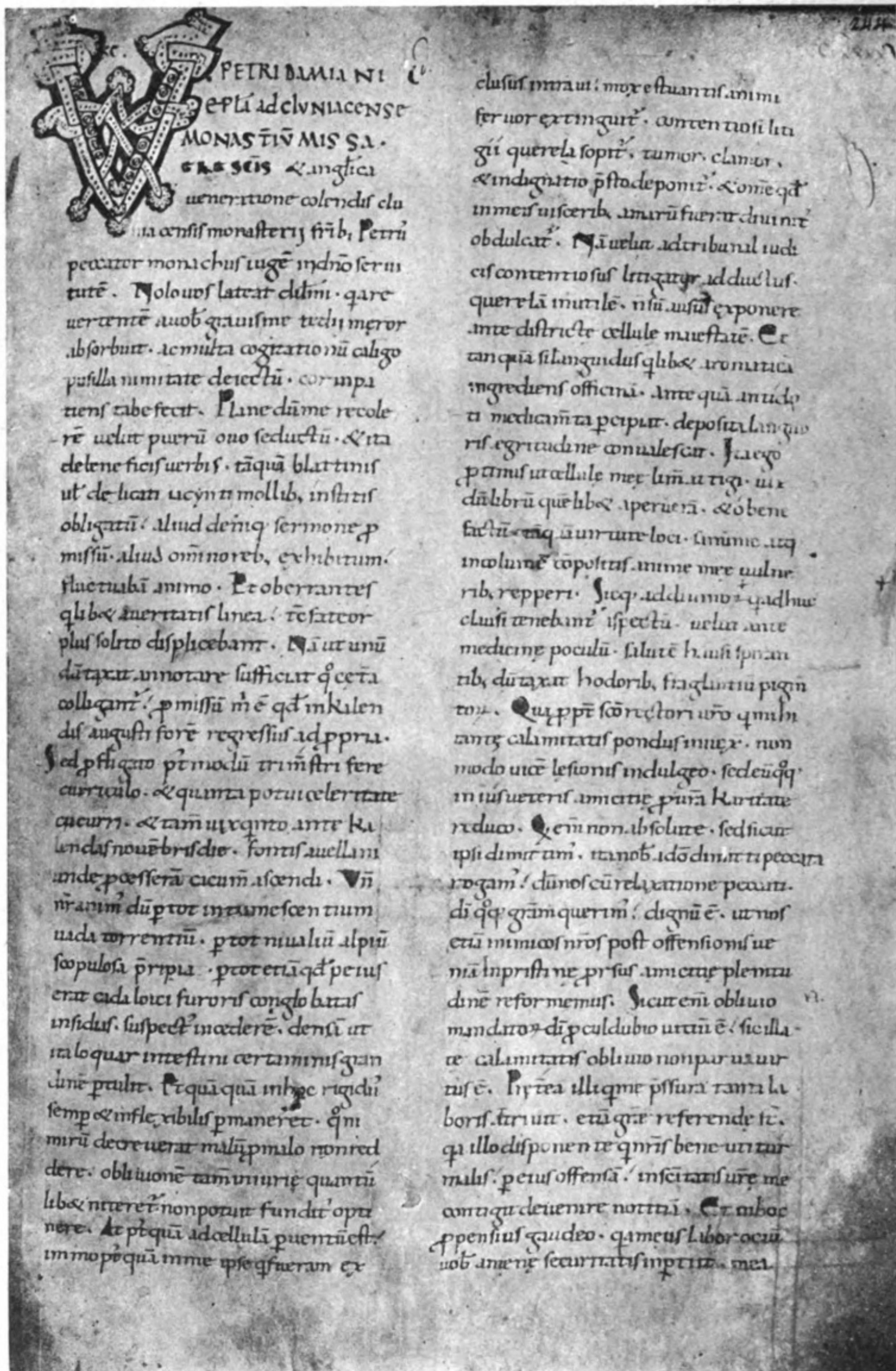
¹ Di questo codice si riproducono i ff. 180, v. e 181 r.

² Lo ha messo fuor di dubbio MONS. G. MERCATI, nel suo studio su *L'autore delle Collectanee*, in *Parmensia*, Roma, Propaganda Fide, 1902.

³ Il quarto volume vide la luce nel 1641.

si conservava nel suo complesso l'opera damiana ai tempi di Dante, e se la critica potrà stabi-

lire con una indagine sottile e conclusiva, che il Poeta, per i suoi rapporti spirituali col raven-



Cod. Vaticano-Latino, 3797 - f. 244 r — S. Petri Damiani, Opera.

[Il Capecelatro lo credette autografo del Santo: probabilmente fu scritto da Giovanni da Lodi.

Nel 1113 era nel monastero di S. Maria degli Angeli di Faenza, che restò alla dipendenza dell'Avellana fino al sec. XVI].

nate, trasfusi nella Commedia, dovette aver sott'occhio tutta la produzione del Damiani, sarà questa una nuova argomentazione per ribadire

la storicità del « rifugio » dell'Alighieri a Fonte Avellana, dove soltanto poteva averne diretta e completa visione.

*
* *

Tra i primissimi, se non il primo, in ordine di tempo, a notare una qualche rispondenza tra il Damiani e Dante, fu il Villemain.¹ È noto come le opere del ravennate siano costellate di leggende e di miracoli: ma è soprattutto la « visione » che serve a tradurne e a esemplificarne il pensiero. Sulla fede di amici e di devoti, il Damiani ne racconta diecine, di codeste visioni, in cui i peccati sono aspramente e in vario modo puniti. Ora, appunto una di queste, quella narrata dal Cardinale Ildebrando, Arcidiacono di Santa Romana Chiesa al cospetto di Papa Niccolò, nella Cattedrale di Arezzo fermò l'attenzione del Villemain, il quale nella terribile scala cui erano condannati a discendere i successori del Conte che aveva tolto al beato Stefano un potere della chiesa di Metz, intravvide il nucleo primitivo della *Commedia*, che ripreso ed elaborato dal nostro Poeta, doveva darci la concezione dei nove cerchi danteschi.²

¹ *Tableau de la littérature du moyen âge. Histoire de Grégoire VII*, I, 341 e segg.

² Ecco la leggenda: « Nelle parti di Germania un Conte, ricco e assai potente e, quel che in tal categoria di uomini è un miracolo trovare, di buon nome e di vita onesta, secondo quel che ne giudicava la gente, morì circa dieci anni or sono. Morto che fu, un religioso uomo discese, in spirito, all'Inferno, e vide questo conte posto nel gradino più alto di una scala. E diceva che quella scala si vedeva eretta fra le stridenti e ultrici fiamme di un crepitante incendio, e che v'era stata messa per accogliere tutti i discendenti di quella famiglia di conti. Il luogo poi, dal quale usciva fuori quella scala, era un oscuro caos, un immane baratro dalla bocca infinitamente spalancata, e profondissimo. La serie de' successori del Conte veniva perciò ordinata in modo che, quando ne scendeva giù uno nuovo, questo doveva occupare il primo dei gradini della scala, e quello che già si trovava, e tutti gli altri con lui, dovevano scendere nel gradino immediatamente sotto. E così anche gli altri della stessa famiglia quando venivano via via, dopo morte, alla detta scala, quelli che già vi erano, lasciando, subito il loro posto, per necessità di inevitabile giudizio se ne andavano più in basso. Allora quell'uomo a cui fu dato di veder questo, domandò la causa di così orrenda dannazione, e, specialmente, perché quel conte del tempo suo, fosse così punito essendo stato giusto, tanto da bene, tanto galantuomo; e sentì dirsi che questo avveniva a cagione di un potere della chiesa di Metz che un antenato di lui aveva tolto al beato Stefano; che quegli era il decimo successore, e che

Che il Villemain andasse troppo oltre nelle sue deduzioni non è il caso di dimostrare: resta ad ogni modo chiaramente palese come il Poeta abbia invece dalla « visione » derivato la pena dei simoniaci, di cui l'ultimo venuto spinge sempre più in basso gli altri dannati confitti nella buca. Ma questa leggenda giunse anonima attraverso il ricchissimo materiale tradizionale, fluttuante in Italia e fuori, alle orecchie di Dante? Oseremmo dubitarlo. E recisamente lo nega il D'Ovidio, cui il riscontro sembra tutt'altro che causale. « Troppo caratteristici sono questi tratti comuni fra le due immaginazioni.... Ma quel che più importa è che il sermone aretino l'Alighieri lo trovava riassunto nelle opere di uno scrittore a lui caro.... Insomma non vi è alcuna temerità a dubitare che Dante non solo conoscesse, ma dovesse aver molto presente un racconto che, oltre il resto, era riferito, con tanti ricami, da uno scrittore a lui familiare ». E se già nel volume del Capece-latro troviamo ricordato che la *Commedia* trova confronti e rispondenze con gli scritti del Ravennate, al D'Ovidio appunto spetta il merito di avere additato ad altri la via, in una bella e conclusiva pagina: « Poiché il Damiano fu di Ravenna, alla quale e ai congiunti (cosa notevole in un monaco) serbò grande affezione, difficilmente si potrà dubitare che l'Alighieri non l'abbia vie più prediletto per riconoscenza alla città che fu il suo primo ostello, e in cui forse questo canto (il XXI° del *Paradiso*) fu scritto. Come pur sarebbe da cercare se non vi sia qualche legame tra quel che si fa inculcare da lui intorno alla predestinazione e quel che il Damiano ne avesse effettivamente assegnato negli scritti suoi. Felice chi avesse agio di fare una tal ricerca, e, in generale, di andare scavando quante reminiscenze dei pensieri del monaco di Fonte Avellana si trovino appiattate e nel Poema e nelle altre opere di Dante! A me, nello sfogliare quei volumi, venivano queste riflessioni malinconiche: curiosa la sorte di questi scrittori! Il latinista non li legge perché fuori della vera latinità, lo studioso delle lettere volgari perché scrissero in latino, il laicato

tutti gli altri erano stati puniti nello stesso modo. Come una medesima colpa di avarizia li aveva uniti tutti nello stesso peccato, così uno stesso supplizio li riuniva a sostenere le pene di un incendio atroce ». (Opusc. XIX).

perchè gli puzza di sagrestia, il clero perchè spesso è tuttora macchiato di quella ignoranza che da essi gli era apposta: il chiosatore di Dante perchè nemmeno sospetta quanto lume ne attingerebbe. Ed eccoli qui seppelliti in queste carte piene di polvere e di muffa, privi del beneficio di un'edizione maneggevole e conforme alle abitudini moderne! Pure, che calor di sentimento, d'immaginazione, di impeti generosi, che lampi di genio, che vigoria d'argomentazione, che limpidezza graziosa, che potenza di stile è in alcuni di loro! Questo, per esempio, non dovremmo noi laici averlo carissimo? ».¹

L'invito del D'Ovidio non fu deserto. E se un lavoro completo che stabilisca con esattezza rigorosa i contatti spirituali dei due grandi, le assonanze letterarie, quanto dall'opera del Damiani sia stato preso, trasformato, adattato in quella dantesca, quanto invece, oltre che nel Damiani fosse comune alla letteratura e alla vita del tempo, o che a Dante giungesse anche da altre fonti, manca ancora, pure abbiamo notevoli studj parziali. Tra i primi a scrutare la fresca sorgente damiana dobbiamo annoverare il Mercati, il quale con le incisive argomentazioni su Pietro Peccatore (1895), dopo aver colorito vivacemente più di un aspetto del Santo, accennò a questi rapporti in una bella e conclusiva pagina che merita essere riprodotta.

« La parte non piccola che nella terza cantica gli assegna il Poeta, mostra già di per sé che viva e grande era in Italia ancor dopo due secoli la memoria e la venerazione di Pietro; la parte particolare poi di flagellare la mollezza del clero e de' monaci, mostra che del Damiani si aveva ancora memoria come di un austerissimo eremita riformatore dei costumi rilassati del Clero. Quel grand'uomo e gran santo, propagatore d'una vita eremitica al sommo penitente, flagellatore terribile dei chierici cortigiani, simoniaci, scostumati ed avari, zelante pacificatore delle chiese turbate dai mali vescovi e dall'antipapa, lasciò una traccia profonda, come nei costumi così nei cuori degli italiani e del popolo specialmente, il quale

spesso mostrò quanto migliore spirito avesse che non i suoi duci. L'eco dei suoi carmi semplicissimi, i quali proponevano la riforma e la pietà e s'ispiravano dalle nefaste circostanze che affliggevano gli animi cristiani, non può subito essersi spento; e gli altri suoi scritti, ripieni, come quelli di Gregorio Magno, d'esempi meravigliosi contemporanei, gratissimi al volgo, si diffusero largamente e si lessero avidamente specialmente là dove trattano del celibato sacro, delle ore canoniche, della simonia e delle ordinazioni simoniache. Noi li troviamo citati dai migliori scolastici, li troviamo stralciati dai cronisti e dagli asceti come il Passavanti¹ e letti ancora da Francesco Petrarca,² per non passar oltre. Né certo poteva altrimenti avvenire per il contenuto degli scritti che nel secolo XIII, al risorgere dei vizi combattuti da Pietro, ritornarono opportuni. Ma per altre ragioni ancora il Santo doveva corrispondere molto al genio di Dante. Questi indubbiamente avrà saputo qualche cosa di lui già prima del suo esiglio.

Pier Damiani aveva ristabilita la pace religiosa in Firenze.... e la Chiesa Fiorentina al 23 febbraio tutt'ora celebra la memoria di questo fatto. Ma certo il Poeta nelle sue letture teologiche, nelle sue peregrinazioni per luoghi di studio e per monasterii, non può non aver trovato citazioni ed anche scritti del Santo ed esserne colpito. La devozione somma di Pietro verso il Romano Pontefice, ma insieme la sua grande libertà di parola con esso e co' cardinali, le sue forti espressioni contro le abitudini secolari e cortigiane di certi prelati, e sopra le occupazioni proprie di questi, le sue bellissime dottrine sull'uso delle sostanze ecclesiastiche, e il suo spirito aborrente dalle dignità e dalle distrazioni degli affari, e da qualunque delicatezza, corrispondevano bene, benché non a pieno, allo spirito di Dante, e troppo bene potevano servirgli, perchè egli (innegabilmente assai colto), non vi rivolgesse sopra la sua attenzione e non se ne valesse ».

Anche il Novati³ aveva accennato a taluni caratteristici aspetti del Damiani come pensa-

¹ Gli *Studi danteschi* del D'OVIDIO furono pubblicati separatamente dal 1870 in poi e raccolti in volume dal Sandron di Palermo, 1901. Seguirono ad essi i *Nuovi studi danteschi*.

¹ *Specchio di vera penitenza*, dist. 3, cap. 3; dist. 5, cap. 6 ecc.

² *De vita solitaria*, l. I, sect. 1^a, cap. 2: l. II, sect. 3^a, cap. 17.

³ *Le Origini*, Milano, Vallardi, 1906.

tore e come letterato, ed altri in vario tempo e con vari intendimenti s'incamminarono sul solco tracciato dal D'Ovidio, solco che si approfondì con le ricerche dell'Anzalone¹ e del Capetti,² primo ma sicuro passo per una compiuta indagine, la quale, non è neppure il caso di ricordarlo, tutti sappiamo quanto dovrà essere laboriosa e sottile.

Lo studio dell'Anzalone fu volto soprattutto a discutere le ragioni per le quali Dante fa pronunziare al Damiani il discorso sulla predestinazione, alla esegesi critica del canto XXI del *Paradiso*, ai riscontri con la *Commedia* delle visioni e delle leggende damiane, e in fine quali rapporti precisi intercedevano tra il pensiero dell'uno e quello dell'altro a proposito d'idealità religiose. A parte qualche lacuna e qualche rispondenza non del tutto esatta, l'Anzalone portò un notevole contributo. Allo studioso si mostra chiara, fin dal primo capitolo (I due rifiuti: Celestino V e Pier Damiani) la figura umana del riformatore nel suo aspetto molteplice in cui sembra che « l'uomo e il santo, il contemplante e il guerriero, Francesco d'Assisi e Gerolamo Savonarola, siano fusi in un sol uomo ». E nell'esegesi critica cominciò a studiare i contatti ideali tra i due grandi, contatti cui per il momento accenneremo, riservandoci altrove di lumeggiarli e discuterli. A noi basta soltanto, in questa breve digressione, spigolare qua e là, per vedere se Dante ebbe conoscenza di quei pochi opuscoli che i molti conoscevano, oppure dell'intera opera damiana. Naturalmente non si può sempre e con certezza dire se Dante ebbe sott'occhio, e fino a qual punto, la produzione del Ravennate: ad ogni modo i riscontri e le assonanze che verremo citando, ci permetteranno di giungere ad una conclusione.

Cominciamo dal canto XXI, il canto, che come dicemmo, dovrebbe intitolarsi a « Fonte Avellana ». La bella similitudine delle pole³

¹ *Dante e Pier Damiano*, Saggio, Acireale, 1903.

² *Studi sul Paradiso dantesco*, nella *Collez. dantesca diretta da P. PAPA*, Bologna, Zanichelli.

³ E come per lo natural costume

Le pole insieme, al cominciar del giorno,
Si muovono a scaldar le fredde piume;

Poi altre vanno via senza ritorno,
Altre rivolgon sé onde son mosse,

Ed altre roteando fan soggiorno;

Tal modo parve a me che quivi fosse.

(*Par.* XXI, 34-40).

che simboleggiano l'alterno moto delle anime dei contemplanti su per i gradi della scala di Saturno, e in genere le similitudini tratte dalla vita degli uccelli, hanno rispondenza in una pagina del Santo, che dopo aver parlato delle meraviglie della creazione, giunto al quinto giorno, dice: « Unde est, quod in quinto die creati sunt pisces, per quos designantur ii, qui baptismatis sacramenta suscipiunt: volucres etiam, qui significant eos, qui virtutum pennis ad coelestia se contemplanda suspendunt. Quintum ergo diem cum volucibus habet quisquis saeculi huius amore contempto, quasi dignatur coenum calcare terrenum ac per contemplationis gratiam ad coelestis gloriae se provehit appetitum. Hic itaque non jam in terra graditur, sed per aerem volat, quia terrena quaeque despiciens, ad coelestia sitibundus anhelat ». ¹ E altrove, parlando della vita claustrale, si esprime in questo modo: « claustrum itaque monasterii.... certe aviarum volucrum per spiritalem intelligentiam rectius possumus appellare ». ²

Intorno ai pericoli degli affrettati giudizi umani che pretendono penetrare il pensiero di Dio guardando solo alle apparenze delle cose, si ha riscontro in una esemplificazione del Damiani, laddove parla della vita di un eremita; ³ il concetto della grande inferiorità della mente umana ricorre ancora in altre opere, anzi, in un'epistola al Vescovo di Fermo, il Damiani che tanto umilmente sentì del suo sapere, si difese dalle lodi di santità e di sapienza tribategli dall'amico in un passo veramente singolare. « Il profeta ci descrive con sei ali quei serafini ch'e' vide stare al cospetto del Signore. Con due di esse ciascuno velava la faccia di Dio, con due altre i piedi, con le rimanenti volava. Ora, cosa bisogna intendere per la faccia di Dio, se non il principio del mondo? e che altro per i piedi se non la fine? Eran molte, dunque, le ali dei Serafini che coprivano, poche, invece, quelle che volavano: quia ex divinarum operum celsitudine cum perpauca ad nostram permittantur advolare notitiam, plurima in thesauris decretorum coelestium servantur occulta. Nam quod funditus ignoremus quid

¹ *EPISTUL.*, l. II, 5.

² *OPUSC.* LII, *De bono religiosi statu*, cap. II.

³ *OPUSC.* LI, cap. XI, *De vita eremitica*. Cfr. *Parad.* XIII, 130-142.

ante mundi principium fuerit, et quid jam post consummationem sit futurum, idem perhibet Esajas.... De mediis autem pauca utrumque cognoscimus, quae ex scripturarum attestationem nobis panduntur ».¹

La rinuncia a conseguire la scienza divina con le sole nostre forze è espressa nell' Opusc. XLV, il quale reca il suggestivo titolo: « De sancta simplicitate scientiae inflanti anteponenda », dove a proposito delle umane investigazioni, occorrono, qua e là, frasi come questa: « infestantium cogitationum.... caliginem » — o come quest'altra che stabilisce un paragone tra l'altezza del divino mistero e il cieco affannarsi degli uomini alla ricerca della verità: « Hic (S. Giovanni Evangelista) tamen dum per libri sui principium summae lucis mysterium terribiliter intonat, illico philosophorum coeca subtilitas in tenebrosa studiorum profunditate caligat ». Espressione, aggiunge l'Anzalone, che non senza probabilità Dante ha condensato nel verso:

La mente che qui luce, in terra fumma.

Per la beatifica visione dei misteri eterni concessa agli Eletti, basterà il brano seguente: « Deest illic (in Paradiso) ignorantia, deest impossibilitas, quia in Sapientia, cui uniti sunt (i beati), cuncta sciunt, in Omnipotente omnia possunt. Illic revelata facie contuebimur, quomodo Pater ineffabiliter Filium gignat, quomodo Spiritus Sanctus ex utroque procedat. Illic videbimus quomodo is, qui nusquam deest, non per partes, sed totus ubique est: quomodo etiam fieri possit, ut et intendat singulis tamquam vacet ab universis, intendat universis tamquam vacet a singulis; quomodo is, qui coelestibus praeminet, abyssi fundamenta sustentet; qui mundi intima penetrat, quomodo exterior cuncta circumdat.... ».² E la terzina di un altro canto (*Parad.* X, 49-51) sembra a questo proposito, scrive l'Anzalone, una traduzione poetica delle parole del Damiani.

E così alla limitazione della beatitudine il

Santo accenna in altri passi « per cui possiamo stabilire un legame punto remoto, tra quel che il Poeta si fa esporre dal Damiani intorno alla predestinazione, in rapporto, s'intende alla speculazione degli uomini, e quel che

De gallica domini P. Damiani protectione.
 Et eius ultramontano itinere.
 Catholice fidei fundamēto. balbutiens soli
 data rufficitatē. facunde sibi urbanitatis.
 quodammodo participat prima. Sincera sermo
 nis scriptio. luculente scripte mercedis sibi
 uendicat participium. Quia cum doctrina ex
 celsos scriptarum montes. cum ceruis nequit asce
 dere. tunc sibi cum critica inhumili perit ualere
 fugiū preparare. Balbutit igitur in rufficitate.
 quandoque in nūdā. facunda urbanitas. Ali
 polito sermone portare nequeo. qualicūque in
 audeā utmutire. Explicit prologus.
 Ad multorumque edificationem credon phitum.
 si fides letitiam tradat apud, qualis ut
 reuerentissimus. P. Damianus. ostiensis episcopus.
 ppate clunacensis monasterii. se ipsum post
 posuit. Apollus seē egregationis quere.
 se morti ultroneus tradidit. Clunacensis
 siquē monasterii. ab ipso sue foundationis initio
 ita natiua. Et secunda librate estat. etc.

Cod. Vaticano Latino, 4920 - f. 48 r

S. Petri Damiani, Liber Gomorrhianus etc.

[Contiene anche il « De Gallica domini P. Damiani protectione et eius ultramontano itinere », scritto da un monaco avellanita, amico e compagno del Santo].

il Santo medesimo effettivamente ne insegna negli scritti suoi ». E qui seguono i riscontri.

Per lo sdegnoso rimprovero contro i prelati degeneri, Dante non fa che ripetere sommarientemente quanto il Damiani aveva qua e là lamentato negli scritti suoi. Il Mercati a questo proposito citò un lungo brano dell'opuscolo « Contra philargirium et munerum cupi-

¹ EPISTUL, l. IV, ep. IX.

² OPUSC. L, Institutio monialis, cap. XV.

ditatem »¹ e parecchi altri se ne potrebbero aggiungere; il fiero distico

Copron de' manti loro i palafreni
Sì che due bestie van sott'una pelle,

da due altri luoghi, oltre al passo ricordato. « E non è improbabile, conclude l'Anzalone, che Dante scrivendo quei versi risentisse l'eco di qualche altra pagina del Santo, in cui la lingua e lo stile di codest'uomo geniale, misto di rapimenti ascetici e di scatti puramente terreni, assumono nell'esprimere certe cose, una crudezza nuova e sorprendente di espressioni, d'immagini e di colori. Parlando, ad esempio, dei monaci del tempo, i quali ad un abate buono e virtuoso, che venga di fuori, ne preferiscono sempre uno eletto fra di essi, esprime così il suo pensiero: « Sic, sic videlicet *malunt de sui quempiam suini gregis custodia dignum, quam extrinsecus venientem in omni religiosae vitae et sanctitatis consumatione perfectum* ». ² Il « son peggio che porci » di Dante è in buona compagnia. Altrove descrive in questo modo gli effetti della gola, vuoi presso i laici che presso gli ecclesiastici: « *tumentes ventres, nisi citius per utrumque spiramen effollegant, crepitum ilibus reformidant, et sic in manibus fistulae consistit incolumitas vita* ». ³ Altro che il diavolo trombettiere dell'inferno!

Questo per quanto riguarda il canto XXI. Della finzione della scala di Saturno diremo più avanti: passiamo quindi alle idealità religiose, per le quali tutti sono d'accordo come la lettura degli scritti del Damiani deve aver singolarmente colpito l'animo di Dante, perché espressione di un pensiero molto affine al suo. Il primo e più notevole aspetto dell'attività politica e letteraria dell'eremita del Catria, di cui senza dubbio si compiacque l'Alighieri, fu indicato dal Mercati in quella libertà grande di parola, che, non disgiunta mai da un profondo

sentimento di devozione, il Santo adopera verso il pontefice romano, e i più alti dignitari della Chiesa; una libertà che, qualche volta, assume risolutamente l'aspetto di rimprovero e di condanna. Il fatto potrebbe, a prima vista, sembrare di scarsa importanza, ma non è così: esso si ricollega invece ad un ordine di considerazioni che interessano da vicino la storia del pensiero dantesco. E l'Anzalone nota come Dante debba essersi con compiacenza fermato su parecchie pagine del solitario di Fonte Avelana, dove questi manifesta assai liberamente il suo pensiero ai pontefici di Roma, sia che abbia a difendere un suo privato diritto, sia che voglia condannare un fatto avvenuto, o una consuetudine invalsa. Atteggiamenti questi, degni di nota, in un tempo in cui signoreggiava inflessibile la teocrazia d'Ildebrando. E all'invettiva contro le scaramucce che papi e prelati lanciavano or da un lato, or da un altro, a scopo soprattutto utilitario e pratico

Già si solea colle spade far guerra,
Ma or si fa togliendo or qui or quivi
Lo pan che il pio padre a nessun serra,
(*Parad.* XVIII, 127-129)

fa corrispondere il brano di una lettera al pontefice Alessandro II, in cui il Damiani lamenta l'abuso delle scomuniche nei decreti della Chiesa, indicandone il danno e la sconvenienza. L'aver toccato l'ardua questione della scomunica lanciata contro Ancona in una lettera diretta allo stesso papa Nicolò II, e più il disapprovare solennemente la guerra sostenuta da Leone IX contro i Normanni, guerra che si chiuse con la sconfitta di Civitella, per cui il Damiani concluse « che il sacerdozio non debba MAI impugnare armi materiali », trova ovvii riscontri in Dante, il quale, nell'unione della spada col pastorale vide la principale cagione dei mali del mondo contemporaneo, condannò come fonte di corruzione la « briga » data dalla Chiesa all'imperatore Federico nell'Italia superiore (*Purg.* XVI, 115-17), e si lamentò che le chiavi

Divenisser segnacolo in vessillo
Che contra i battezzati combattesse.⁴
(*Parad.* XXVII, 50-1)

¹ Degna di nota, aggiunge l'Anz., mi pare anche un'altra epistola del Santo (l. VI, 15), in cui egli si mostra pronto ad accogliere benevolmente un monaco *multis excommunicationum vinculis involutus* e a

¹ OPUSC. XXXI, cap. VI.

² Cfr. EPIST., l. II, 1: « Non ergo constat episcopatus in turritis Gibellinorum transmarinarumve ferarum pileis, non in flammantibus Martorum submentalibus rosis, non in bractearum circumfluentium phaleris, non denique in glomeratis constipantium militum cuneis, neque in frementibus ac spumantia fraena mandentibus equis, sed in honestate morum et sanctarum exercitatione virtutum ».

³ OPUSC. XXI, cap. 1°: « Cui monasterium sit hospitium, equinum vero dorsum quotidianum est habitaculum ».

E già il Gaspary aveva notato che il Damiani, ponendo come base della sua dimostrazione il distacco originario tra le due potestà, civile e sacerdotale, riattaccava il suo pensiero a quello di Dante: « In lui (Pier Damiani) il pensiero della loro reciproca indipendenza, la separazione delle due sfere di autorità, è per la prima volta più nettamente formulata ».¹

Ed altri importanti punti di contatto possono essere ricordati, a cominciare dalla dimostrazione che l'autorità civile proviene direttamente da Dio al pari dell'autorità ecclesiastica,² che trova assonanze in una lettera ad Annone, arcivescovo di Colonia e in un'altra diretta all'imperatore Enrico III, in cui il Santo non teme di rivolgersi al rappresentante del potere laico per impetrar da lui la nomina di un vescovo che fosse degno della Chiesa ravennate. « L'onnipotente Iddio, il qual dispensa le redini del terreno impero (*terreni imperii gubernacula tribuit*), ti conservi ancora lungamente in vita come esecutore della sua giustizia e, dopo morte, ti innalzi al regno dei cieli ».³ Anche Dante chiamerà Arrigo VII « Dei ministrum »⁴ e affermerà che ufficio proprio del monarca si è quello di conoscere e amministrare la giustizia, splendore della corte celeste.⁵ E più ancora nella chiusa, *clausula dictionis*, del dialogo « Disceptatio Synodalis » in cui dice: « Utraque pars in hoc uno studio conspiremus elaborantes, ut summum sacerdotium et Romanum simul confederetur imperium; quatenus humanum genus, quod per hos duos apices in utraque substantia regitur, nullis, quod absit, partibus.... rescindatur;... et sicut in uno mediatore Dei, et ho-

perdonargli, ove volesse tornare sulla buona via. Il caso di Manfredi, fatte le debite proporzioni e tenuto conto delle debite differenze, non sarebbe adunque un caso sporadico; e il Poeta avrebbe potuto, ove ne avesse mai sentito bisogno, appellarsi all'autorità d'un santo famoso, rigido custode peraltro della santità de' costumi di laici ed ecclesiastici, e più naturalmente di questi che di quelli, e contrapporre la geniale e tenera figura del contemporaneo d'Avellana, disposto al perdono e alla carità, contrapporla, dico, al tetro e inflessibile « pastor di Cosenza » che non seppe « leggere bene in Dio questa faccia ». (*Purg.* III, 126).

¹ *Storia della letterat. ital.* (trad. Zingarelli) I, pag. 29.

² *De Mon.*, lib. III.

³ *Epist.*, lib. VII, 2.

⁴ *Epist.*, VII, ediz. Fraticelli.

⁵ *Purg.*, XVI, 94-96; *De Mon.* I, 13.

minum haec duo, Regnum scilicet et Sacerdotium, divino sunt conflata mysterio, ita sublimes istae duae personae tanta sibimet invicem unitate jungantur, ut quodam mutuae charitatis glutino et Rex in Romano pontifice et Romanus Pontifex inveniatur in Rege;... ille tanquam pater paterno semper jure praemineat, iste velut unicus ac singularis filius in amoris illius amplexibus requiescat ».¹ Passo questo che sembra ripreso di sana pianta da Dante nelle ultime parole del « De Monarchia ».

Il concetto della superiorità morale del papa, comunissimo in Dante, è naturalmente più volte ripetuto negli scritti damiani: il pontefice « tanquam Rex regum et Princeps Imperatorum cunctos in carne viventes, honore et dignitate praecellit »;² ma il Damiani con vera libertà di coscienza e larghezza di criteri, riconosce nell'imperatore il diritto alla elezione del pontefice, per speciali benemerenzze verso la Chiesa e la religione in genere. Infatti nel Gomorrianus che è un vero inno per Enrico di Germania, il quale in diverse assemblee aveva avuto parole roventi per l'avarizia e la simonia clericali, si trovano frasi come queste: « Qui (l'imperatore) videlicet ad Christi gloriam non immerito potest dicere: *quotquot ante me venerunt, fures fuerunt et latrones. Nam usque ad sui tempus imperii sacerdotum falsitatis inexpleriles, ut ita fatear, Babylonico Beli praebebat impensas; at postquam hic, auctore Deo, paternum obtinuit principatum, draconteis mox facibus offam iniecit, et sic immanem bestiam (l'avarizia) quasi Daniel alter, extinxit* ». E assai significativo anche il brano in cui parafrasando il passo di Luca, XXII, 38, allorché Pietro dice a Cristo: « Ecco qui son due coltelli », e il Signore risponde « Bastano », mostra un concetto ben definito dei due grandi indirizzi umani ch'egli non vuole vedere assolutamente confusi: « Felix (il re) autem si gladium regni cum gladio jungat sacerdotii, ut gladius sacerdotis mitiget gladium regis, et gladium regis gladium acuat sacerdotis. *Isti sunt duo gladii, de quibus in Domini passione legitur: « ecce gladii duo hic » et respon-*

¹ OPUSC. IV, in fine. Oltre alle ediz. citate, vedilo nei *Mon. Germ. hist.*, *Libelli de Lite*, I, 1891, p. 93. Anche il BERTALOT cita questo raffronto in calce alla chiusa della *Monarchia*, edita secondo la lezione del 'Codice Bini' (Berlin. Lat. 437) di cui parleremo nel prossimo quaderno.

² OPUSC. XXIII, *De brevitae vitae Pontificum*, 1.

*detur a Domino « sufficit ». Tunc enim Regnum provehitur, Sacerdotium dilatatur, honoratur utrumque, cum a Domino praetextata felici foederatione junguntur ».*¹

L'episodio di Fabrizio, nome caro a Dante che lo ricorda anche nelle *Opere minori*² e lo pone come esempio di magnanimità e onesta povertà nella cornice degli avari, serve anche al Damiani come rimprovero ai suoi degeneri colleghi. E letterariamente è ancor più importante quello che il Santo dice sugli effetti che mena seco l'amor della ricchezza. Adriano V si lamenta infatti, a proposito degli avari,

Come avarizia spense a ciascun bene
Lo nostro amore, onde operar perdési,
Così giustizia qui stretti ne tiene,
Nei piedi e nelle man legati e presi.
(Purg. XIX, 120-3)

E il Damiani: « *Sperantes autem hujusmodi quaestus* (egli parla dei monaci che vanno in cerca di doni e di guadagni, per ispirito d'avarizia), *hostis antiquus saepe deludit, ut eis nullatenus impleat, quod promisit.*³ Sicut enim aucupes accipitrum ad escam carnis blandiens provocat, sed mox ut manu tenuerit, carnem subtrahit, loro pedes astringit; ita diabolus quidem pollicetur lucrum, quod postmodum subtrahens, peccati dumtaxat iniicit laqueum ».⁴

La pena di queste anime che giacciono bocconi per terra e si vanno ripetendo a vicenda le parole del Salmo CXIX, 25: 'Adhaesit pavimento anima mea'; e il peccatore spiega appresso il significato morale del castigo,

Sì come l'occhio nostro non s'aderse
In alto, fisso alle cose terrene,
Così giustizia qui a terra il merse,
(Purg. XX, 118-20)

trovano facile riscontro nelle parole del Damiani « *quod enim versatur in mente, tanquam depictum cernitur in pariete. Et mens ipsa earum rerum imagines contrahit, quas sedula meditatione revolvit.... Ac si quispiammodo miretur radiantis auri fulgorem, modo scabram ferri contempletur aeruginem, sic, sic humana mens dum terrena meditatur et infima, procul*

*dubio terra concipitur; cum vero quae pietatis sunt tractat, cum divina cogitat atque coelestia, merito coelum, templum Dei videtur atque sacrarium ».*⁴

Non possiamo, per amore di brevità, citare tutti i raffronti che intercedono tra i due grandi intorno all'esaltazione della povertà evangelica, considerata come la migliore eredità della dottrina di Cristo e contro le cupidigie mondane degli uomini di Chiesa.² E neppure i vividi passi dell'Opuscolo XXVII³ che sembrano corrispondere esattamente a quello del De Monarchia,⁴ in cui Dante, a proposito della donazione costantiniana ammette che il vicario di Dio « *poteva ricevere non come possessore, ma solo come dispensatore de' frutti a' poveri di Cristo per la chiesa, come usaron gli Apostoli* », e all'acre terzina del Paradiso (XXII, 82-4)

Ché, quantunque la Chiesa guarda, tutto
È della gente che per Dio domanda,
Non di parenti, né d'altro più brutto.

E un tema del Convito (IV, 27) rivolto ai prelati contemporanei: « Ahi, malastrui e malnati che disertate vedove e pupilli, che rapite all'meno possenti, che furate ed occupate l'altrui, e di quello coredate conviti, donate cavalli e arme, robe e denari, portate le mirabili vestimenta, edificate li mirabili edifici, e credetevi larghezza fare: e che questo à altro fare che levare il drappo d'in su l'altare e coprirne il ladro e la sua mensa? », sembra ricalcato su due altri del Damiani che si scaglia contro i chierici libidinosi che s'indugiavano nei ginecei delle tessitrici: « *Non videlicet ut pupillis ac viduis alimenta provideant, non ut subsidia peregrinantibus subministrent, sed ut sibi vel suis turpia lucra convectent* ».⁵

Alle pecorelle pasciute solo di vento,⁶ come vengono adombrati i monaci predicatori, vanitosi e leggieri, corrispondono le parole di una lettera ai Cardinali Vescovi di Laterano; per

¹ Opusc. XXXI, 6.

² Cfr. a questo proposito G. B. SIRAGUSA, *La proprietà ecclesiastica secondo Dante*, in *Giorn. Dant.* del PASSERINI, anno VI, serie 3^a, quad. VII.

³ *De communi vita Canonorum*, cap. I e segg.

⁴ III, 10.

⁵ OPUSC. XXVII, *De communi vita Canonorum*, I; OPUSC. XXVI, *Contra inscitiam et incuriam Clericorum*, cap. 2.

⁶ *Parad.*, XXIX, 24 e segg.

¹ *Sermo* LXIX, 1, *In dedicat. Ecclesiae*.

² *Conv.*, IV, 5; *De Monar.*, II, 5.

³ Cfr. *Conv.*, IV, 12.

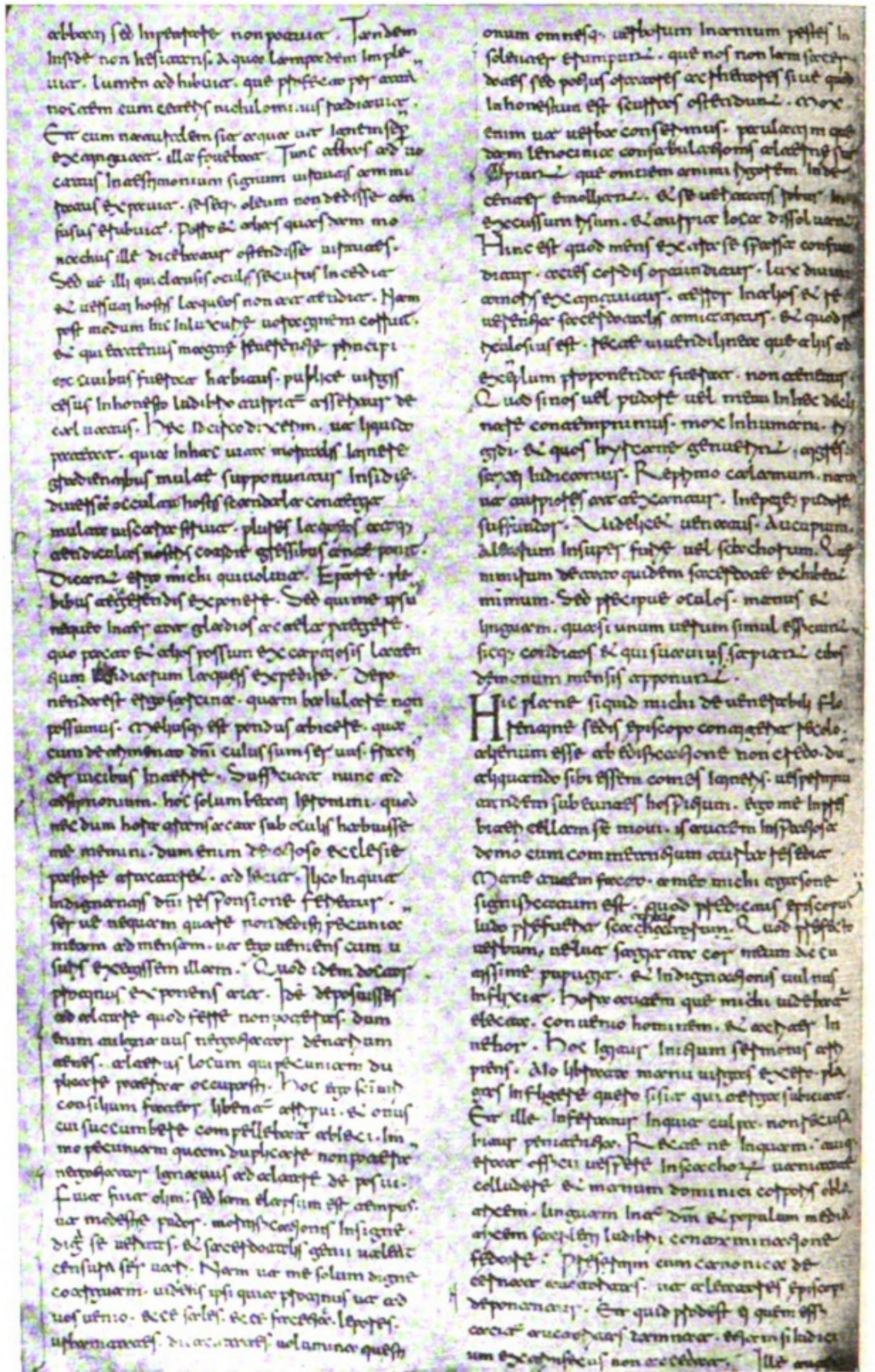
⁴ *Opusc.* XXXI, 5.

la generale corruzione, invadente la Chiesa e soprattutto gli ordini monastici, i raffronti divengono ancor più numerosi e vivaci. Cosicché l'Anzalone poteva ben concludere che « non è dubbio che Dante conoscesse tutti, o quasi, gli scritti del monaco avellanese ».

Anche negli « Appunti ermeneutici », lo studioso raccoglie una serie di raffronti e di osservazioni originali, che, in rapporto al poema di Dante, egli venne facendo nel leggere le opere del Damiani. Le ricerche sulla pena degli adulatori, sulla settima bolla, sugli eretici, sono dense di riscontri: e benché la letteratura medievale sia ricca di narrazioni, in cui le anime dei morti nel peccato compaiono sotto forma non sempre umana, pure l'Anzalone ne trovò una in cui si pone un rapporto morale e, direi, giuridico tra ciò che fu l'anima peccatrice nella vita terrena, e la nuova parvenza assunta dopo.

Il Santo adunque racconta che certo Vasso (o Vacro), passando a cavallo pei pressi d'un mulino, vide d'un tratto un mostro immane con orecchie e coda d'asino, e il resto orso. Spaventatosi egli, s'accingeva alla fuga, quando il mostro formò umane parole: « Non temere — disse — e credi che anch'io fui uomo come sei tu ora (*hominem me olim fuisse....*); *sed quia bestialiter vixi, post vitae finem perferre speciem bestiae merui* ». Annunziati poscia i tormenti cui era sottoposto e quelli che lo attendevano dopo il Giudizio finale, disparve. Era papa Benedetto IX, il quale, — commenta da parte sua il Damiani — fin dall'inizio del suo pontificato, visse sempre *'in luxuriae coeno'*; sicché *'non incongrue visus est et ab auribus incipere et in caudam asini terminare. Asinus quippe luxuriosum est animal, ut Propheta de-*

signat.... (Ezech. XXIII).¹ *Quod autem per cetera membra ursi tenebat speciem, vitam in omnibus docetur duxisse carnalem. Nam.... ursa, cum parit, non catulum, sed frustum carnis*



MONTECASSINO, Biblioteca. - Cod. CCCLVIII - f. 180 v.

[Contiene le opere di Pier Damiani
scritte all'Avellana circa il 1069 da un amanuense cassinese].

*effundit.... Jure igitur qui luxuriose et carnaliter vixit, in asini simul et ursi figura comparuit.*²

¹ Tale opinione s'irradia attraverso i *Bestiari* del medio-evo rapidamente, per mezzo di Plinio, *Hist. Natur.*, XIII, 30 e di Solino.

² « Vita bestial mi piacque, e non umana.... ». A proposito del simbolismo dell'orsa, ricordiamo che

¹ OPUSC. XIX, *De abdicat. Episcopatus*, cap. III.

Il concetto non è quello che informa la pena dei ladri? ¹

Anche la tendenza di Dante a cercare un particolare significato nei nomi propri delle persone ha curiose assonanze nel Damiani; per i *tre gradi di color diverso*,² anzi per la costruzione generale del Purgatorio, propriamente detto, un lungo passo del sermone XXX, « De sancto Apollinare Episc. ravennate »; e alle due poesie: « De poenis Inferni » e « De gloria Paradisi », l'Alighieri non rimane del tutto estraneo. Notevole anche il contrasto tra i demoni e gli angeli che difesero un tal Basso, peccatore, che in punto di morte si rivolse alla Vergine, il dialogo vivace e « loico », l'intervento della Madonna.³ Fin qui l'Anzalone.

Il Capetti riprese l'argomento da un altro punto di vista e il saggio su « Dante e le

AMBROGIO, *Exameron*, VI, 4 dice semplicemente: « Ursa tamen fertur informes utero partes edere, sed natos lingua fingere, atque in speciem sui similitudinemque formare ». Il *Formulario* di SANT'EUCHERIO avverte: *ursus* = *diabolus*; più tardi infine l'orsa adombra la Chiesa. Cfr. il *Bestiario moralizzato* pubblicato dal MONACI e dal MAZZATINTI in *Atti R. Accademia Lincei*, 187:

Tanto fa l'orsa il parto divisato
Ch' a nulla creatura resimilia.
Vedendolo così dissimigliato
Mantenente co' la bocca lo ripiglia,
Tanto lo mena insin che l' ha formato.
L' Ecclesia è la madre che riface
Lo suo figliolo con lo sacramento
Del santo baptismo virtuoso,
Ove s' affina come auro in fornace,
E piglia forma e resimigliamento
De lo suo dolce padre prezioso.

Quindi l'interpretazione damiana è, in questo caso, personale e non un 'tema' diffuso.

¹ La pena di Benedetto consiste nell'esser tratto fino al giorno del giudizio per luoghi deserti, pieni di zolfo ardente e di fuoco: dopo il giudizio sarà ingoiato del baratro infernale. Notevole la leggenda di questo papa che non ha speranza di redenzione.

² Il Santo dice: « Ascendi il tribunale della ragione »; e Dante:

Per li tre gradi su di buona voglia
Mi trasse il Duca mio....

(*Purg.*, IX, 106-7).

Quindi: ' *Cogitatio accuset, animus judicet, poenitens conscientia velut carnifex feriat, lacrymarum rivus velut vulnus erumpat* '.

³ OPUSC. XXXIII, *De bono suffragiorum*, cap. III.

leggende di S. Pier Damiani »¹ apportò nuovi contributi. Benché sia malagevole accertare l'imitazione o la sagace libertà di scelta e di adattamento del Poeta, pure lo studioso presenta un nucleo di leggende che credette opportuno studiare per affinità di materia con la Commedia, leggende che Dante certo conobbe « essendo le opere del Santo a lui famigliari, come si scorge dai pensieri e dalle parole stesse che ne trasse ».

Talvolta sono risponderne di semplici parole, come nel verso « Là dove Cristo tutto di si merca »: e il Damiani: « Ille procul dubio dicendus est *mercator ecclesiae* qui per terrena quae redemit ad honores culmen ascendit, et per corporalis commercium lucri emptor efficitur nihilominus sacramenti »;² o brevi frasi, come quella indirizzata a Gebeardo, arcivescovo di Ravenna « arida *diabolicae plantationis* arbusta convellere », corrispondenti al dantesco:

La tua città che di colui è pianta
Che pria volse le spalle al suo Fattore
E di cui è l' invidia tanto pianta.

Oppure lunghe illustrazioni, come un capitolo del « *Contra munerum cupiditatem* »³ che è un vivace commentario alle parole che Dante mette sulle labbra del Santo:

Venne Cephas e venne il gran Vasello
Dello Spirito Santo, magri e scalzi,
Prendendo il cibo di qualunque ostello, ecc.

Talvolta abbiamo una ' *contaminatio* ' di più leggende: così al contrasto tra i diavoli e gli angeli e l'intervento della Vergine, singolarmente assonanti con gli episodi di Guido e di Bonconte da Montefeltro, si aggiungono gli elementi di una nuova leggenda in cui si narra come il diavolo ad uno che aveva patteggiato con lui, essendo mancato di parola, indispettito, non potendo più sfogarsi sull'anima che non era più sua « *mox aerem obscurum turbine concitavit* », e fece scoppiare una violenta tempesta. Non è la vendetta del demonio che « mosse il fummo e il vento » la sera della battaglia di Campaldino? E gli esempi potrebbero continuare.

¹ È inserito negli *Studi sul Paradiso dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1906.

² EPIST. VI, 8.

³ OPUSC. XXX, cap. VI.

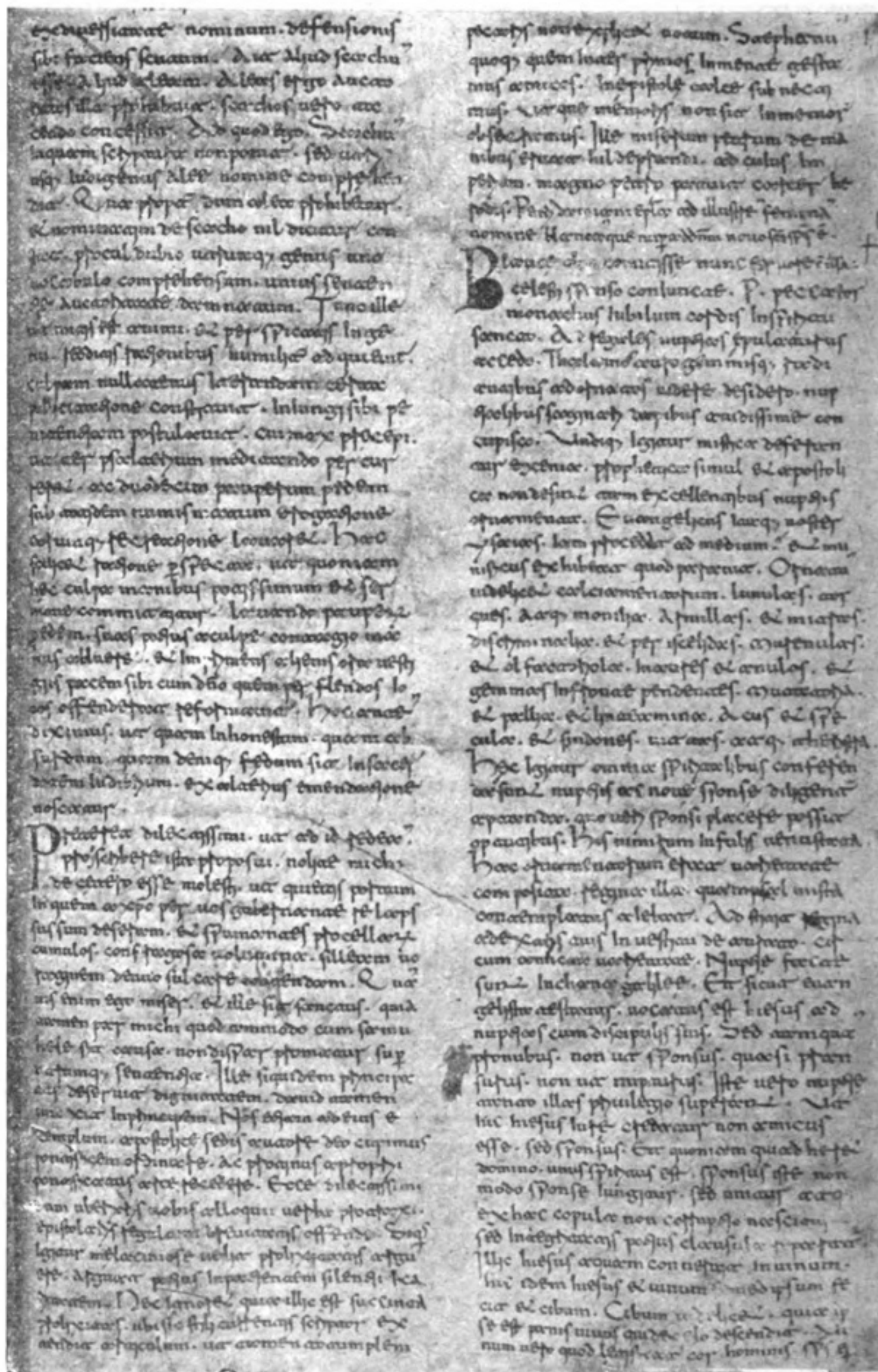
In talune di queste leggende vi è anche l'idea di qualche pena. Nella Vita di San Mauro, Pier Damiani narra di una donna che « soluto naturae ordine, ora teneret post se, cervicem ferret ante se ».¹ E Dante assegnò sapientemente questa pena agli indovini. Altrove un monaco di San Vincenzo che torna in vita, prosegue il Capetti, narra che Lucifero gli ha posto addosso la sua corona di ferro sempre rovente e d'un ardore inestinguibile e una clamide di metallo lunga sino ai piedi, e così arroventata da liquefarsi in gocce di fuoco.² A un diacono appariscono due dei primi signori di Faenza « ferreis casulis in more sacerdotum talo tenus ad ima defluentibus videbantur induti »:³ il Poeta scarta la corona e la clamide (parodia di re), la veste talare di ferro rovente (parodia di sacerdote), e pone agl'ipocriti la cappa di piombo, manto faticoso in eterno; e quello *in more sacerdotum*, generico, si cangia nella specificazione:

... fatte della taglia

Che per li monaci in Cologna fassi.

Rimandiamo allo studio citato per quelle del confessore che avendo ricevuto in elemosina una veste, questa si mutò in lebbra; del conte Ildebrando nel fiume di pece e di zolfo; del conte Lotario ecc.;⁴ degli Etiopi che erano intorno ad un lago di pece e di zolfo, su nerissimi cavalli alti come torri (si ricordino i centauri e i giganti danteschi): dentro al lago molti tormenti e molti tormentati, e il Vescovo Arnolfo immerso fino al collo: due terribili Etiopi, uno dei quali aveva una secchia di ferro e l'altro un calice d'oro,

mescevano e lo riempivano d'acqua bollente, costringendo il vescovo a berselo d'un fiato. Costui, in vita, stretto dal bisogno, aveva tolto da un monastero di sua giurisdizione e venduto un calice d'oro, offerto da una pia si-



MONTECASSINO, Biblioteca. - Cod. CCCLVIII — f. 181 r.

gnora, che aveva fatto scolpire su di esso: « anatema a chi lo toglierà ». Qui, il contrappasso è nell'oggetto usurpato. E così via. Per cui il Capetti non esita un istante ad ammettere che Dante ebbe presenti le opere damiane, concludendo che « in tutte queste leggende sono in germe, in confuso, come un materiale greggio e disordinato, tutti gli elementi dell'invenzione poetica di Dante, la pena, l'allegoria, la

¹ EPIST. XXIX (L. VI): *Ad Stephanum monachum*.

² OPUSC. XIX, cap. IV.

³ *Apologeticus ob dimissum Episcopatum*, cap. VI.

⁴ Quella del conte Guido fu dottamente studiata dal D'OVIDIO in *Op. cit.*

profezia stessa; e da tutte o da molte scelse e ricordò un particolare, un'idea, talora qualche cosa di più, una parola, una frase, un'immagine, rimasta una inconscia o consapevole reminiscenza nella sua mente; uno spruzzo di comicità, un lampo d'ironia, il germe d'una satira pungente, o d'un pensiero grave e solenne; ma quasi tutto ciò nel grande lavoro della meditazione e del disegno dantesco, trasposto, trasformato, per lo più, adattato diversamente, svolto e colorito e fuso con altre idee, con altre deliberate imitazioni in una stupenda opera d'arte. Così avviene che alcuno raccolga

qua e là un fiore campestre che gli piaccia, o una pietruzza levigata su cui cada il suo sguardo per comporli in un lavoro; e se l'arte è maestra s'intreccierà quel fiore tanto bene con altri fiori più rari o più squisitamente imitati, s'incastonerà così perfettamente quel ciottolo ripulito e lavorato vicino all'oro e alle pietre preziose, in un nuovo e fantastico disegno, da non potersi riconoscer più che l'uno è nato sul ciglio d'un fosso, e l'altro era coperto di polvere e confuso nel mucchio della via ».

(Continua).

GUIDO VITALETTI.





CURIOSITÀ E APPUNTI

I. - Ancora intorno alla canzone marchigiana del "De vulgari eloquentia."

Proponendo, in *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, a. 23, n. 3-6, l'identificazione di *messer* Osmano (autore, secondo il Cod. Vat. 3793, della canzone marchigiana citata in *De v. e.*) col *quidam* Castra che l'avrebbe invece scritta secondo Dante, dicevo che il *messere*, di fronte al *quidam*, non poteva far difficoltà, giacché, adoperando il nostro autore tutto l'armamentario delle pastorelle d'oltralpe, nelle quali parla di regola il poeta stesso sotto le spoglie d'un cavaliere, il titolo di *messere* potrebbe qui essere considerato come fittizio. La ragione è stata trovata poco persuasiva.

E tale è infatti, ma.... semplicemente perché il *quidam* non s'opponesse affatto al *messere*. Effettivamente *quidam* non significa che Dante, scrivendo, intendesse qualificare Castra come uomo volgare (l'aria di disprezzo che qualcuno ci scorge è del tutto fantastica), ma vuol dire puramente e semplicemente che non ne sapeva o non ne ricordava altro che il nome: Castra. Al quale dunque può esser restituito con tutta tranquillità il *messere* che lo adorna nel codice, ed a cui il *quidam* non contrasta.

Adesso approfitto dell'occasione per correggere ancora alcuni versi della poesia.

Nei vv. 7 e 9 bisogna leggere *gabba, abba*, come vogliono gli etimi *gavea, habeat*. Il v. 9 inoltre dev'essere così restituito: *So che hai: eh, mal fai che ci abba*.

I vv. 13-14, che son sempre i più oscuri, si potrebbero forse meglio leggere:

(in qua so co lo vitto fernato
scotitori che, eh!, non me ncote)

spiegando: « da questa parte sono col vitto mancante dissodatori che, purtroppo, non mi

attendono (= non soffrono indugi) », eliminando il *qual*, sempre strano, e derivando *en-cote* da *cautare* (rumeno *căută* deverbale di *cavere*).

Nel v. 22 bisognerà leggere *haia*.

AMERINDO CAMILLI.

II. - Ulisse e Diomede.

Dante chiama Virgilio suo *maestro e autore*; e, difatti, se toglie da lui *lo bello stile* classico meravigliosamente scultorio e pittorico insieme, anche riflette quanto più fedelmente può le linee ampie e pur quelle singole fisionomie, che lucicano più vive nell'*alta tragedia latina*.¹ La gran voce dell'*Eneide* echeggia anche nel celebre episodio di Ulisse e Diomede (*Inf.* XXVI): vediamo come. Già la bifida vampa che fascia i due eroi richiama l'immagine delle creste fiammanti sugli elmi dei guerrieri virgiliani; già quel *savio gentil che tutto seppe*, schiarando all'alunno l'eterna pena dei due che *insieme alla vendetta corron come all'ira*, ricorda *l'agguato del caval che fe' la porta Ond'uscì dei Romani il gentil seme* e il *duol d'Achille* e il furto del Palladio (*et inertia furta Palladii* — *Aen.* IX 150); già lo stesso duca rammenta ai due dannati la benemerenzia ch'egli si acquistò presso di loro *quando nel mondo gli alti versi scrisse*. Ma all'episodio dantesco deriva ispirazione anche dall'ambasceria, che nel libro XI dell'*Eneide* Venulo riporta a Latino da parte del re fondatore di Arpi.

Il messo, spedito a Diomede per averne soccorso contro l'invasione troiana, non ha potuto ottenerne se non vaghe parole di dolore e di terrore, e il buon consiglio di pace: *coeant in*

¹ Cfr. *L'Eneide*, traduzione del prof. A. Dobelli, Como 1919 — pag. 35-42.

foedera dextrae — qua datur; ast armis concurrant arma cavete (v. 292-3). Ed ecco egli ritorna a Laurento e recita la sua relazione all'assemblea dei principi ansiosi. « Ah!, così Venulo riferisce la risposta dolorosa di Diomede,

«ah tutti noi, che il piano
« Violammo di Troia,
« tutti noi, dispersi,
« Sovrumano supplizio, orride pene
« Del delitto soffriam! Priamo pur anco
« Pietà ne avrebbe! ¹

Non questo *sovrumano supplizio* balenava nella mente dell'Alighieri intenta a concepire il c. XXVI del suo *Inferno* ed a rinchiudervi insieme in un tormento Ulisse e Diomede?

« E violento l'astro
« Di Minerva lo vide; Eubea rocciosa
« E Caferè vendicatore il vide!
« Da tal guerra funesta ad ogni lido
« Spinti,

(non isfugge, qui, dinanzi al nostro sguardo il diuturno viaggio ad ogni lido dell'Ulisse dantesco?) ²

« l'Atride Menelao rapito
« fu alle colonne Egizie;

(ricordiamo *quella foce stretta Ov' Ercole segnò li suoi riguardi*)

« ignee le fronti
« Dei Ciclopi ad Ulisse balenaro »;

(ecco qui Ulisse ricomparirci davanti).

Ma l'eroe dantesco or si duole d'aver trascurato la *dolcezza di figlio*, la *pietà del vecchio padre* e il *debito amore* *Lo qual dovea Penelope far lieta*. E il virgiliano Diomede, per bocca di Venulo:

« E a me non tolse
« L'invidioso Olimpo, ah! ch'io vedessi
« Presso a l'are paterne il desiato
« Riso della mia donna e lo splendore
« Della mia Calidone? »

Finalmente, l'*orazion piccola* dell'insaziabile viaggiatore rapisce i compagni così irresistibilmente, che, *volta nostra poppa nel mattino, Dei*

remi facemmo ala al folle volo. ¹ E, prima di loro, i compagni di Diomede

« i miei consorti
« Ali vestiro, si smarrir su tese
« Ali nell'etra; volitano augelli
« (Ahi cruda angoscia!) appo i fluenti fiumi,
« Colman di stridi le rupestri rive! »

E di tutto questo tormento ben è mia la colpa, mia, or si compiangere Diomede,

« E ben di tanto abbrividir dovevo,
« Quand'io, furente, a pur l'eteree imagi
« Nudo il ferro drizzai, lesi la palma
« Anco a Venere diva! »

Ed appunto così l'Ulisse dantesco or soffre per aver travolto col mal consiglio i seguaci e per averli tratti seco a sfidare, a violare, quel confine supremo che il Nume ha segnato alla natura umana, e che questa con Adamo, con Prometeo, col Faust bramò sempre di varcare per avvicinarsi al Nume. ²

Ben vediamo, dunque, come Dante imitò Virgilio anche nella narrazione di Ulisse; e, se nella coppia di Paolo e Francesca alle parole di lei echeggia il tacito pianto del compagno di pena, nell'episodio di Ulisse alle parole dell'eroe consuona tacito il ricordo virgiliano del discorso di Diomede. Il che colora di somiglianza fraterna gli episodi del canto V e del canto XXVI; i quali si sviluppano, del resto, in un lungo corso parallelo. Giacché in ambedue, i colpevoli sono dannati per l'infrenabile esuberanza di buon vigore vitale, perché rivolsero a male il radioso tesoro del loro cuore e del loro ingegno. E, se nel secondo Dante ci fa ammirare Ulisse — sia presentandocelo animato dalla nobile brama di sapere, sia attribuendo l'empio tentativo di lui e la seduzione de' suoi fedeli ad una certa forza irresistibile: il foco, che lo avvampava, di conoscere sempre più, — così, nel canto V, ci fa amare Francesca, sia presentandocela piena di gentilezza femminile in sé e verso il visitatore, sia attribuendo la sua colpa ad una certa forza irresistibile: il foco d'amore che l'avvampò col suo fedele. Sicché non sembra indegno che Virgilio inviti Dante ad interrogare la ravennate in nome *dell'amor che 'i mena* e che li trasse al

¹ Cfr. la citata traduzione dell'*Eneide*, c. XI, v. 346 e seguenti.

² E cfr. pure *Inferno* XXVI, 100-111, con *Aeneid.* lib. III, v. 124-131; 268-275.

¹ Così pur Dante teme che la sua discesa agl'*Inferi non sia folle* (*Inf.* II, 34-35), sia, cioè, temerario e vano l'« *indulgere insano labori* » (*Aeneid.* VI, 135).

² Cfr. *Purgatorio* III 34-42.

peccato, e che lo stesso incolpabile Maestro interroghi Ulisse in nome del *foco* che lo arde e che lo trasse al peccato¹ (l'amore fra i sessi e l'amore alla scienza sono così stretti in parentela, come appare anche in tutto il *Convivio* — cfr. III 8, 12, 15). Per tal modo, se il giudice condanna le due vittime d'Amore, ci fa nelle loro parole riflettere così chiara la gentilezza dell'una e l'intelligenza virilmente insaziabile dell'altro, che Francesca appare il roseo sospirato simbolo dell'amore incolpevole e Ulisse la fronte prometea dell'Umanità.

A. DOBELLI.

III. - Gli esempi del "Purgatorio".

In quel grande orizzonte circolare, in quell'Empireo senza confini, ove Dante contempla con uno sguardo sintetico la creazione una e trina, egli discerne tutte le parti maggiori e minori dell'universo aggregate e disposte nell'armonia perfetta d'innunerevoli simmetrie. Così, ad esempio, le ghirlande angeliche reggono le ghirlande adamantine dei cieli, e queste si rispecchiano a lor volta nelle ghirlande luminose delle scienze umane (*Parad.*, XXVIII, *Convivio* II), e similmente dall'angelica fortuna dispiovono gli splendori terreni dell'oro e della fama (*Inf.*, VII). Ma siccome l'arte umana è nipote a Dio (*Inf.*, XI 105), così il Poeta nell'opera sua una e trina pur cerca di assettare le grandi masse architettoniche e le tenebre ondose e i torrenti di luce e le mille essenze spirituali nell'armonia perfetta d'innunerevoli simmetrie.

Una fra queste mi appare singolarmente leggiadra, ed è la somiglianza fraterna, che avvicina il progressivo attenuarsi della strana sostanza delle Ombre al progressivo attenuarsi dell'espressioni (visioni o voci) esemplari del *Purgatorio*.

Difatti, le Ombre sono, per dir così, l'alone dell'anima vegetativa (colla quale si sono fuse l'anima animale e la razionale per soffrire o godere in essa); e però appaiono tanto meno consistenti quanto meno furono appassionate, fino a disparir nell'intensa irradiazione della beatitudine, se furono in terra docilmente permeabili all'irradiazione dell'invito celeste. Nel *Purga-*

torio le Ombre penitenti vanno facendosi di girone in girone sempre più sottili ed aeree. Certamente, un superbo purificato e sul punto di spiccare il volo all'Empireo sarà del tutto svuotato, per dirla con Virgilio, delle *corporeae pestes*, della *concreta labes*;¹ e, in suo confronto, apparirà più densa l'Ombra di un lussuoso appena salito a penitenza. Ma ciò non cancella in noi l'impressione già avvertita di un progressivo assottigliarsi delle anime, e che esse, salendo di girone in girone, sembrano più e più dissiparsi nel cristallo dell'aria azzurrina. E, come ho già detto, parallelo a questa attenuazione delle Ombre è il progressivo affinarsi degli esempi virtuosi o viziosi, celebrati o infamati nella seconda cantica.

In questa Dante distribuisce i colpevoli in sette gironi, facendo coincidere la classificazione ecclesiastica dei peccati colla filosofica, e raccogliendo così la superbia l'invidia l'ira nella colpa di « amore volto a' danni del prossimo », l'accidia nella colpa di « poco amore a' beni celesti », l'avarizia la gola la lussuria nella colpa di « troppo amore ai beni terreni ». Ma dobbiamo avvertire subito che un vero abisso separa il primo peccato dagli altri; quello è tanto più grave, che quando Dante ne è purificato — quando gli è raso di su la fronte il P di superbia, — egli non sente quasi più il peso degli altri, e può chiedere :

« qual cosa greve
« S'è levata da me, che nulla quasi
« Per me fatica andando si riceve? »
(XII, 118-20).

Ben è vero che di questo fatto c'è anche una ragione personale, ragione che vediamo tosto, riflettendo all'alterezza confessata dal Poeta (c. XIII 136-8); ma è certo che la superbia — in quanto è ribellione a qualunque precetto divino od ecclesiastico — è la necessaria base di tutti gli altri peccati, ed elemento indispensabile ad essi. Ben per ciò, fra tutti gli esempi della cantica solamente quelli di umiltà trionfale (c. X) e d'orgoglio sconfitto (c. XII) ci appaiono *sodi* sì da parlare e colpire il nostro cuore per mezzo della vista e del tatto e, quasi, dell'udito e dell'odorato (c. X 59-63). Le immagini di Maria Annunciata, di David, di Traiano sono materiate di quello

¹ « dove, per lui perduto, a morir gissi ». c. XXVI, 84.

¹ *Aeneid.*, VI 737, 746.

stesso marmo dolce, che è l'essenza vera del Purgatorio: montagna di umiltà, inghirlandata di molli giunchi alle falde. E sporgono in altorilievo dal fianco rupestre, curvi sull'occhio e sull'orecchio dei penitenti, quasi a susurrar loro la persuasione dell'umiltà redentrice. Gli esempi di superbia sono prostrati e profondamente intagliati nella roccia del sentiero e scabri sotto l'orme dei penitenti stessi, quasi a ferirne i piedi gonfi per l'immane fatica.

Ne' sei gironi seguenti, come i peccati sono assai meno gravi, così le esortazioni — figurate o pronunciate — non hanno più sodezza di rilievo materiale. E già sulla seconda cornice è un venticello vocale, è un susurro tenue di spiriti invisibili, che *si sentono* accarezzare con ala blanda (c. XIII 25) la *fronte* e l'*udito* degl'invidiosi, quasi spianando colle parole della carità le rughe e i cervelli contratti dalla colpa; quindi, la voce fortissima (ma solamente *voce* — c. XIV 132) dell'invidia punita scoppia ai loro *orecchi*, e soltanto attraverso a questi entra nell'anime loro. Ancor più lievi brillano nel terzo girone le *visioni estatiche* di mansuetudine lineate a pena nell'azzurro puro, come se dipinte sull'aeree vetrate del tempio celestiale; ancor più lievi tremolano le ratte immagini dell'ira nel fulmineo succedersi di bolle versicolori (c. XV 85, XVII 32). E, d'ora innanzi, gli esempi saranno, per così dire, ancor più spiritualizzati: non più carezze vocali, non più voci tonanti, non più aeree linee colorite ed evanescenti; non parleranno più al senso del tatto o della vista, ma bensì, e solamente, al più spirituale dei sensi: all'adito. Prima, saranno voci dense e ansimanti di accidiosi rapidi in corsa (c. XVIII 99, 133); poi, voci tenui e fioche e sospirose d'avari (c. XX 19-21); più in alto, angelici limpidissimi squilli d'argento (sì tra le frasche *non so chi* diceva c. XXII 140, XXIV 118); finalmente, acutissime impalpabili *grida* sfuggenti come spirituali saette di gioia dall'inno o di rimorso dal cuore (c. XXV 128, 130, ecc.).

Così, nella divina ascesa, al progressivo assottigliarsi delle forme umane corrisponde giustamente il progressivo attenuarsi degli incitamenti al bene; poiché

... questa montagna è tale,
Che sempre al cominciar, di sotto, è grave,
E, quant'uom più va su, e men fa male.

(IV, 88-90).

E sulla vetta soave la Ragione può dire al pellegrino purificato:

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno:
Liberò e dritto e sano è il tuo arbitrio;
E fallo fare non fare a tuo senno,
Perch'io te sopra te corono e mitrio.

(XXVII, 139-142).

AMALIA DOBELLI.

IV. - Di due citazioni aristoteliche nel "Convivio", IV, 10.

« È da sapere che, sì come vuole lo filosofo, tutte le cose che fanno alcuna cosa, conviene essere prima quelle perfettamente in quello essere. Onde, dice nel settimo de la Metafisica, quando una cosa si genera da un'altra, generasi di quella, essendo in quello essere. Ancora è da sapere che ogni cosa che si corrompe, sì si corrompe precedente alcuna alterazione; e ogni cosa che è alterata conviene esser congiunta con l'alterante, sì come vuole lo filosofo nel settimo della Fisica e nel primo De generatione ».

Quanto alla citazione del settimo della *Metafisica*, dissi già, nel *Nuovo Giorn. Dant.*, V, 1, pag. 19, che Dante non cita un passo determinato e alla lettera; ma ha in mente il senso di molti luoghi del settimo e di altri libri della *Metafisica*, che è poi un concetto fondamentale dell'aristotelismo. E per questa ragione, proponevo, per non impegnare Dante ad una citazione letterale, di modificare la punteggiatura del passo come ho fatto disopra. Se non che il Busnelli (*Cosmogonia e antropogenesi secondo D. A. e le sue fonti*, Roma, *Civiltà Cattolica*, 1922, pag. 208) pretende che il passo avuto di mira da Dante sia questo: « Sed facit et generat ex hoc tale hoc; et quando generatum est, est hoc tale » (*Metaph.*, VII, c. 8). Ma il Busnelli, che crede d'aver fatto una scoperta, non s'è accorto che di passi che hanno lo stesso significato di quello da lui segnalato, se ne possono citare qualche dozzina. Ora io sfido il Busnelli a dimostrarmi che la citazione dantesca è traduzione letterale di qualcuno di questi passi, e non piuttosto, come io asserivo, la libera parafrasi di una tesi fondamentale che Aristotele enuncia e difende a più riprese in diversi capitoli del settimo, del nono e del dodicesimo libro della *Metafisica*.

Quanto alle due sentenze che seguono nel

testo del Convivio, sopra riferito, osserva il Proto che dal *De generatione* è presa la prima (ogni cosa che si corrompe etc.); mentre la seconda (ogni cosa che è alterata etc.) è tolta dalla Fisica (*Giornale storico della letter. ital.*, vol. LXV, 1915, pagg. 201 sgg.). Ma il Proto non è stato capace di trovare la prima sentenza nel *De generatione*, per la buona ragione che non v'è. E perciò egli ha dovuto ricorrere al commento tomistico (lib. I, lez. 24), ov'è una digressione intorno alla *mixtio elementorum*, digressione che, staccata e con alcune varianti, forma l'opascolo che va sotto il titolo *De mixtione elementorum ad Magistrum Philippum*. In quest'opuscolo appunto si trova l'espressione: « *Alteratio est via ad generationem et corruptionem* ». Ma il Proto dimentica di far rilevare che siffatta sentenza era scritta, ai tempi di Dante, fin sui boccali di Montelupo. Si oda, per esempio, Averroè (*Phys.*, VIII, comm. 57): « *Omne.... quod generatur, secundum opinionem Aristotelis, necesse est ut alteretur; et ex hoc existimatur quod alteratio praecedit generationem* ». E ancora (*Phys.*, VI, comm. 45): « *Generatio et corruptio sunt fines transmutationis. Et declaratum est hic, quod finis transmutationis est indivisibilis. Et intelligo per transmutationem illud, cuius finis est generatio et corruptio, scilicet transmutationem alterationis; et generatio est finis alterationis; et non est transmutatio sed sequens transmutationem* ». E di citazioni siffatte potrei riempire, senza esagerazione, un discreto volume!

Non vedo poi perché delle due sentenze del Convivio la prima sarebbe presa dal *De generatione*, ove non si trova, come la seconda è certamente tolta dalla Fisica. La citazione del *De generatione* tien dietro a quella della Fisica; e l'una e l'altra si riferiscono evidentemente alla seconda, non alla prima sentenza. Nel settimo della Fisica, t. c. 11, si legge infatti: « *In omnibus enim simul esse occidit alterans ultimum et primum quod alteratur* »; parole che Averroè commenta così: « *Omne alterans tangit alteratum* »; e Alberto Magno: « *In omnibus his manifestum est quod inter alterans proximum et alteratum proximum nihil est medium, ex eo quod agens non alterat patiens nisi tangat ipsum; et inter tangentia nihil est medium* ». Ora questo concetto, che l'agente deve toccare il paziente, il motore il mobile, e l'alterante l'alterato, è ribadito da

Aristotele precisamente nel primo libro *De generatione et corruptione*, dal t. c. 43 sino alla fine. Nel t. c. ora citato, e che corrisponde, nel testo greco, al cap. 6, 322^b, 21 sgg., si legge appunto: « *Si de ipso facere et pati et de mixtione videndum sit, necesse est et de tactu; neque enim facere haec et pati possunt proprie, quae non est possibile se invicem tangere* » etc. E nel t. c. 79, corrispondente al c. 9, 327^a, 15: « *Omnino autem hoc generari modo, scissis corporibus, inconveniens est: destruit enim hic sermo alterationem* ».

Che il rinvio poi, del Moore e del Busnelli, al t. c. 23 corrispondente al cap. 4, 319^b, 8 sgg., è del tutto fuor di proposito, è troppo evidente, perché si debba dimostrare. Ed evidente è anche lo sproposito che si legge nelle diverse edizioni del Convivio, compresa quella della Società Dantesca Italiana: la cosa alterata conviene esser congiunta con l'alterante, e non, con l'alterazione, anche se la veneranda antichità dei codici si ostinasse, per caso (dichiaro di non intendermene), ad attribuire a Dante la sciocca lezione consacrata dalle edizioni.

BRUNO NARDI.

V. - Il Codice Dantesco della 'Bertoliana' di Vicenza del 1395.

Vicenza possiede, nella sua pubblica Biblioteca, un prezioso codice della *Divina Commedia*, scritto nel 1395, quindi settantaquattro anni dopo la morte di Dante, uno dei pochi, di quel secolo, di cui si abbia certa data.

Il volume membranaceo (cm. 20,5 × 14,5) doveva essere in quarto; ma per l'imbecillità di un rilegatore qualunque del secolo passato, ora è ridotto a poco più di un ottavo, con molto danno del codice stesso, che appare assai male assestato ed ha rovinati, in principio e in fine, i bei fregi delle iniziali colorate.

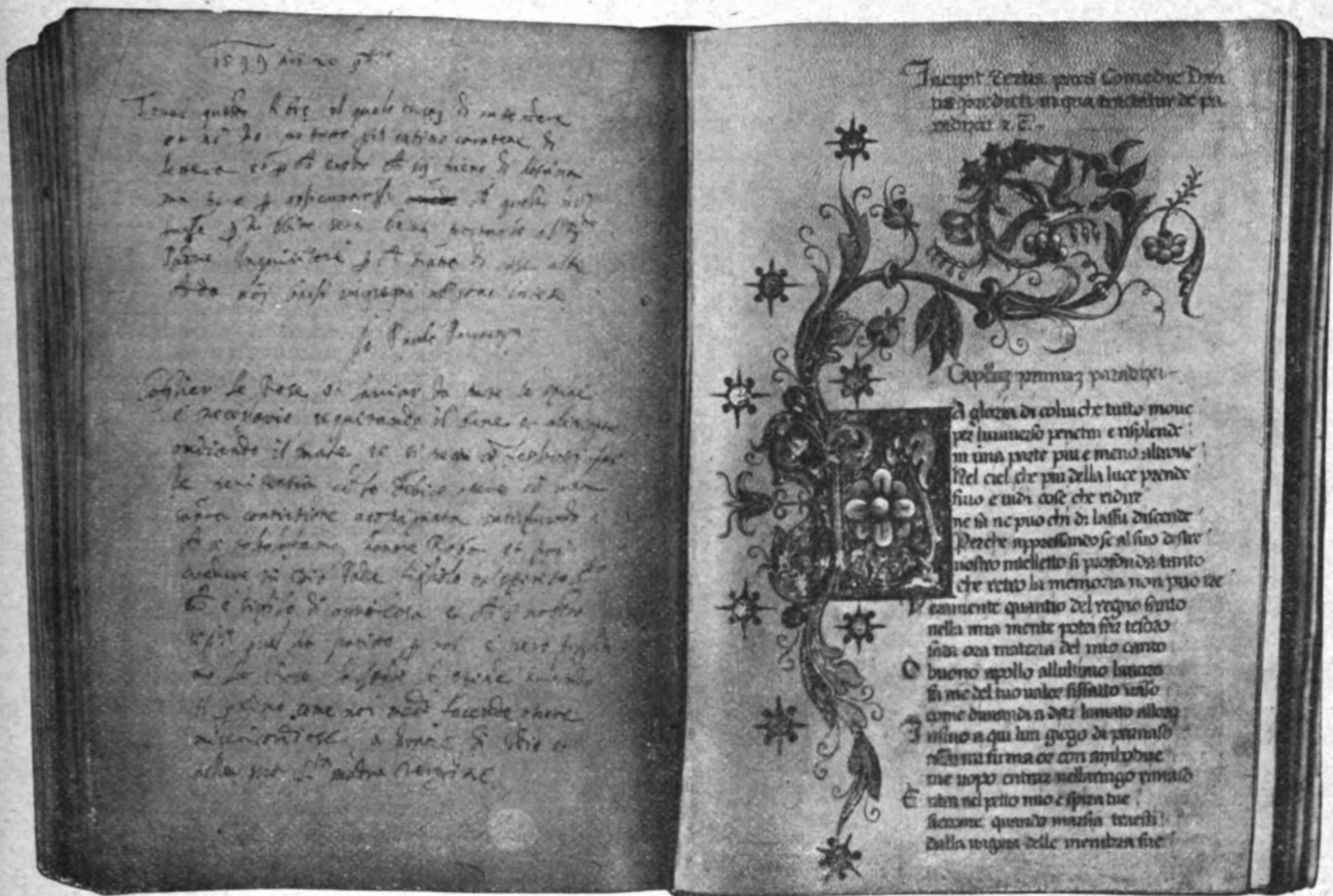
Un vandalo ignoto lo privò delle pagine con cui si iniziano le tre cantiche, lasciando soltanto mezza pagina di quella della seconda cantica, dove si presenta bellissima e intatta la iniziale del primo verso maestrevolmente disegnata e miniata. Il marchese Mons. Lodovico Gonzati, peritissimo nell'arte del miniare, riparò il danno, ripristinando le carte perdute.

Il codice appartenne al nob. Giuseppe Riva, scrittore lodato di architettura e di arqueo-

logia. Egli, dopo averlo concesso due anni al dott. Agostino Palesa perché ne ricavasse le varianti in confronto dell'edizione cominiana, il 14 novembre 1854 lo donò a Vicenza sua patria. Fu scritto da un Bevilacqua, cittadino di Verona, in carattere chiaro e tondo; non ancora abbastanza però per certo Giampaolo Pasquini, il quale il 20 novembre 1599 nella faccia rimasta bianca di fronte a quella miniata dove comincia la terza cantica del Poema,

scrisse in carattere corsivo: « Troverai questo libro il quale cercai d'intendere et non ho potuto per il cattivo carattere di lettera et perché credo sii pieno di dottrina; ma però per assicurarsi che questo non fosse proibito sarà bene portarlo al Rev.do Padre Inquisitore, perché tratta di cose alte che da noi bassi ingegni non sono intese ».

Il Codice non ha punti sugl'i, ma apici leggerissimi e non sempre; né *h* innanzi alle



VICENZA, Biblioteca Comunale. — Codice Bertoliano della 'Div. Commedia' esemplato nel 1395.

voci del verbo *avere*. Lo ha però fra i *c* e *g* innanzi alle vocali *a* o *u*, come *chuore*, *ciaschun*, *eccho*, *fichare*, *ciecho*, *ghode*, *ghora*, e lo ha ancora innanzi alle voci derivanti dal latino: *huomo*, *honore*, *homero*, *huopo*. Ma molto dell'y come *gioya*, *luy*, *griday*, *ytalia*, *ay* per *hay*. Tiene il *k* in *Karlo*, *Karlin* e talvolta in *karità*. Ha *sem* per *sen* e spesso questo *n* per *mo*; *vene* per *viene*; *sete* per *siete*, *mei* per *miei* e per *meglio*, *giusticia*, *leticia*, *sentencia*; *sum* per *su in*, *que* per *che*, *quel* per *che 'l*, *buoe* per *bue*; e alcuna volta scambia la *l* per la *r*. Spesso mantiene indeclinabili gli aggettivi terminanti in *e*: le *dolente case*, *feroce crine* (erine), le *gente dolorose*.

Ha pochissime abbreviature, spesso senza il segno abbreviativo. Dall'ortografia si ha indubbia prova che il codice derivi da esemplare assai antico.

Il Dott. Palesa afferma che la lezione di questo Codice concorda molto con la stampa dantesca d'Aldo, ma l'Ab. Andrea Capparozzo lo contraddice affermando di aver trovato il codice nostro quasi sempre corrispondente o all'uno o all'altro dei quattro pubblicati dal Witte. L'edizione Wittiana di Berlino ha nei margini le differenze dell'Aldina da' Codici suoi; ma Luciano Scarabelli istituendo un confronto paziente ha riconosciuto che né all'uno, né al-

l'altro di quei quattro codici sono molte lezioni del Vicentino.

Lo Scarabelli afferma che il Codice proviene da una discendenza nobile e mantiene un dettato quasi sempre sicuro: se talora se ne allontana, la colpa è di chi mal sapeva leggerne uno precedente che forse era notevolmente deteriorato: in compenso ha eccellente accordo or con uno, or con molti, dei diciannove che accompagnano il Lambertini.¹

Sotto la noticina del 1599, già citata, e di mano stessa del Giampaolo Pasquini, vi è questa breve aggiunta:

« Coglier le rose et lasciar da parte le spine è necessario, seguitando il bene et alincontro ondiando il male se si pecò et se dovrà far la penitentia cole debite opere ed una santa contritione acompagnata satisfacendo a chè se tolto la fama, honore roba et poi credere in Dio Padre figliolo et spirito Santo che è sigilo di ogni cosa et che è nostro Signore qual ha pattito per noi e però pigliamo le rose las-

sando le spine amando il proximo come noi medesimi facendo opere misericordiose, a honore di Idio et della sua Santa Madre Vergine ».

La riproduzione del Codice varrà del resto, meglio di qualunque altro commento in proposito. Il 'Manoscritto Bertoliano' fu già elencato dal Mazzatinti.¹ Si crede però opportuno trascrivere i tre *explicit* che chiudono ciascuna cantica, e che il Mazzatinti omise.

1.^o EXPLICIT PRIMA PARS COMEDIE DANTIS
PREDICTI IN QUA TRACTATUM EST DE INFERNO.
DEO GRACIAS . AMEN .

2.^o EXPLICIT SECUNDA PARS COMEDIE DANTIS
IANDICTI IN QUA TRACTATUM EST DE PURGATORIO . DEO GRACIAS . AMEN .

3.^o EXPLICIT TERCIA ET ULTIMA PARS COMEDIE
EXCELLENTISSIMI POETE DANTIS ALLEGRIJ SEPE DICTI IN QUA TRACTATUM EST DE PARADISO . DEO GRACIAS . AMEN .

SEBASTIANO RUMOR.

¹ A. CAPPAROZZO, *Bibliografia Dantesca Vicentina* in 'Dante a Venezia,' Vicenza, Paroni, 1865, pagg. 96-116. L. SCARABELLI, *Esemplare della « Divina Commedia » donato da Papa Lambertini* (Benedetto XIV), illustrato dai confronti di altri XIX codici danteschi inediti, Bologna, Romagnoli, 1870.

¹ *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, II, 49.





RECENSIONI

Dante e l'Italia, nel VI Centenario della morte del Poeta, MCMXXI. Roma, Fondazione Marco Besso, pagg. xxviii-406.

Il bel volume miscellaneo reca nel frontespizio tutti o quasi i più bei nomi del dantismo italiano contemporaneo ed è di quelli — si può affermar codesto senza darsi l'aria di profeti — che i nostri posteri ricercheranno con curiosità nel 2021, se anche allora sarà di moda la celebrazione de' centenari, non solo per vedere a che punto erano gli studi danteschi cent'anni prima, ma anche per giudicar la nostra generazione dal modo con cui essa onorò il più grand'uomo di nostra gente. Non facciamo noi questo, in fondo, quando volgiamo la nostra curiosità alle onoranze tributate a Dante nei secoli scorsi? Il che, se dà occasione al buon cittadino — e spesso, pur troppo, anche al cattivo retore — di lamentar l'impovertimento o di esaltar l'arricchimento della coscienza nazionale nei vari tempi, permette allo storico di misurare quasi con una sola occhiata le variazioni della cultura attraverso i secoli. Sotto quest'aspetto il presente volume offre un particolare interesse, indipendentemente dal valore intrinseco dei singoli studi che vi son raccolti. Ma è bene, prima, dar un'idea d'ognun d'essi seguendo l'ordine con cui son disposti nel volume.

Pagg. vii-xxviii. FRANCESCO D'OVIDIO, *Proemio*. È un'orazione, i cui periodi si svolgono lenti e gravi, con una maestà che lascia trasparire non so che augusta malinconia: si direbbe pronunziata dinanzi alla tomba di Ravenna. Breve paragone tra il carattere del sesto e quello degli altri centenari. Cenni sulla fama di Dante nell'anno della morte e subito poi. Tristezze e speranze del vecchio Poeta, in quell'anno, nel volger lo sguardo alla sua vita passata. Unità profonda di codesta vita, rivelantesi nella linea che unisce al poema sacro il giovanile amoroso libello. Un'osservazione mi sembra a questo proposito assai notevole, e non so se mai fatta da altri: come Maria precorre Beatrice nella pietà verso Dante, così l'ultimo saluto di lui, prima che la visione cessi, è rivolto, sia pure per bocca di Bernardo, non già a Beatrice, ma a

Maria: l'inno a Maria che apre trionfalmente il canto XXXIII del *Paradiso* è « ben altrimenti largo e grandioso » che non quello a Beatrice del canto XXXI, chiuso nel breve giro di quattro terzine. Codesta, direi, coscienza della gerarchia nell'ordine della Grazia, già così manifesta nel prologo in cielo del canto secondo dell'*Inferno*, non rappresenta proprio una correzione alla *Vita Nuova*, come potrebbe sembrare a qualcuno, ma l'armonioso svolgersi delle idee del giovanetto in quelle dell'uomo maturo.

Pagg. 1-74. GIULIO SALVADORI, *Giustizia e pace nel secolo di Dante*. Si tratta de' tentativi teorici e pratici fatti nel secolo XIII e nei primi anni del XIV per instaurar l'ordine, su fondamenti cristiani, nella società civile sconvolta, nonché dei disordini che a que' tentativi s'opposero. Tentativo democratico prima, con l'idea di ristabilir la pace tra le parti contendenti ne' comuni, mediante il libero ossequio di tutti alle leggi e concessioni reciproche fatte secondo il criterio dell'equità; tentativo imperiale poi, con l'idea di restaurare la monarchia universale nella sua piena potestà, perché sedesse arbitra fra le parti e usasse la forza contro i ribelli, riprendendo così Cesare quel che è di Cesare, cioè la tutela delle leggi. La miseria de' tempi e gli errori degli uomini fecero fallire l'un tentativo e l'altro. Passano in questo magistrale studio le figure più significative del secolo, gli uomini che iniziarono que' tentativi o vi cooperarono e quelli che li ostacolarono o li snaturarono: Gregorio X, Aldobrandino Cavalcanti, il cardinale Latino, Bonifazio VIII, Matteo d'Acquasparta, Remigio Girolami, Benedetto XI, Niccolò da Prato, Dante. Era facile stabilire un'antitesi romantica tra le due serie di personaggi e cadere nel melodramma: il dramma c'è, sí, d'idee e di sentimenti, ma non c'è bisogno, per rappresentarlo, di caricar le tinte, prendendo in prestito a Dante, per esempio, i colori per il ritratto di Bonifazio. Il Salvadori, è inutile dirlo, non cade punto in tali volgarità. Come esempio della sua squisita delicatezza nell'analizzare codesti caratteri si posson ricordare la pagine, appunto, su Bonifazio, che è visto nel suo vero aspetto di lottatore magnanimo,

d'imperioso custode della dottrina: ispirandosi all'alta idea del suo ufficio, egli portò nell'attuazione di essa la sua rigida mentalità di giurista e la sua violenta natura di gran signore feudale, così che, « non ostante la grandezza dell'animo e la maestà dell'idea », per manco di prudenza e di discrezione esacerbò le discordie invece di sedarle.

Pagg. 75-133. ERNESTO GIACOMO PARODI. *L'ideale politico di Dante*. È una sottile analisi psicologica, a volte fin troppo sottile. Da dati psicologici muove il Parodi per esporre il pensiero politico di Dante o, a meglio dire, la storia di codesto pensiero nel suo lento processo e la graduale formazione del sistema politico di lui. Appunto perché il geniale studio è soprattutto psicologico, ogni pagina di esso, sto per dire, si presta a esser discussa; ma la discussione, qui, non può non esser limitata ad alcuni punti soltanto. Il Parodi crede l'*Inferno* anteriore al 1310, cioè alla spedizione di Arrigo VII in Italia, e così la prima cantica verrebbe ad essere, più che altro, il poema delle discordie comunali e della cupidigia teocratica e di Bonifazio VIII. Pieno invece dell'idea imperiale sul punto d'attuarsi sarebbe il *Purgatorio*, la cui composizione è posta dal Parodi tra il 1310 e il 1313, gli anni cioè dell'impresa di Arrigo. Nel *Paradiso*, composto dopo il 1313, l'idea imperiale dominerebbe « come tragico rimpianto e come indomabile speranza ». In quanto alle opere minori, il *Convivio* sarebbe contemporaneo dell'*Inferno* o lo precederebbe di poco, e così il *De vulgari eloquentia*; la *Monarchia* e le tre epistole ai principi e popoli d'Italia, agli scelleratissimi fiorentini e ad Arrigo imperatore accompagnerebbero il *Purgatorio*; e l'ultima epistola politica, quella pel conclave di Giovanni XXII, andrebbe collocata tra l'ultimo canto del *Purgatorio* e il primo del *Paradiso*. Spuntan d'ogni dove le obiezioni a codesta tavola cronologica. Come è possibile, per esempio, che il *Convivio* sia più o meno contemporaneo dell'*Inferno* quando la travatura filosofica ne è del tutto diversa, tanto che la *Commedia*, compreso l'*Inferno* (si pensi soprattutto al 'nobile castello' e al viaggio d'Ulisse) è in certo modo una ritrattazione del *Convivio*? E correzioni alla *Monarchia*, chi pensi all'apparir di Lucia nella valletta de' principi, non son da veder proprio in quel *Purgatorio* che sarebbe contemporaneo di quel trattato? E se nel *Purgatorio* ci son delle terzine che fan pensare all'ansia gioiosa, per usar la bella espressione del Parodi, di chi vede il suo sogno sul punto d'avverarsi, non ce ne son forse di simili nel *Paradiso*, che sarebbe stato scritto dopo il fallimento dell'impresa imperiale? Anzi la terzina del settimo canto del *Purgatorio*:

Rodolfo imperador fu, che potea
sanar le piaghe c' hanno Italia morta,
sì che tardi per altro si ricrea,

terzina in cui il Parodi sente annunziato l'avvento prossimo dell'imperatore, non può non alludere al fallimento d'Arrigo e bene i commentatori rimandano al trentesimo del *Paradiso*:

. . . . l'alma, che fia giù agosta,
de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
verrà in prima ch'ella sia disposta.

Una volta fissata la cronologia di cui sopra, il Parodi è condotto ad affermazioni che non può accettare a occhi chiusi chi ritiene la *Commedia* posteriore a tutte le altre opere del Poeta: così egli può parlare di « principii averroistici », nel sistema politico-religioso di Dante, « in intima contraddizione con lo scolasticismo teologico, e quindi in ultima analisi anche con principii accolti con ossequio, senza avvertire il contrasto, da Dante medesimo »: il che va bene per il *Convivio* e forse per la *Monarchia*: ma non son que' principii temperati di molto, e quasi annullati, nella *Commedia*?

Pagg. 135-163. GIOVANNI GENTILE. *La filosofia di Dante*. Anche pel Gentile la Scolastica non è, in fondo, la vera filosofia di Dante, o per lo meno essa lo è soltanto estrinsecamente e materialmente. La vera filosofia di Dante, quella che forma la sua personalità poetica, « è tutta una visione, un sogno » e perciò « non ha verità né realtà fuori della fantasia, che nel sogno spiega la sua attività e spazia nel mondo che essa si finge »: la filosofia di Dante, insomma, è la coscienza ch'egli aveva della sua missione di vate che si manifesta non solo ne' vaticini della *Commedia*, ma è ne' concetti del *Convivio*, del *De Vulgari eloquentia* e della *Monarchia*. Non è possibile, trattandosi d'uno scritto che ha una potente unità dialettica, farne in pochi periodi una critica adeguata. Bisognerebbe rifarsi dal sistema filosofico del Gentile, da cui questo magnifico saggio nasce come rampollo da pianta. Si potrà tuttavia arrischiare una domanda, che possa servir d'avviamento a una critica vera e propria: la scolastica è davvero la filosofia estrinseca di Dante, quando proprio essa gl'ispira alcune delle più calde liriche del poema, come il sublime saluto a Beatrice che chiude il quarto canto del *Paradiso* e quello a Pietro che chiude il ventesimoquarto?

Pagg. 165-186. ISIDORO DEL LUNGO, *Dante e la lingua italiana*. Il venerando decano degli studi danteschi in Italia, che appartiene all'ultima generazione del nostro risorgimento e con questa ebbe comuni le nobili aspirazioni patriottiche, pone in luce quel che la lingua nostra, in quanto patrimonio e testimonia della gente italica, deve a Dante e al culto di Dante.

Pagg. 187-204. CORRADO RICCI, *Dante e le arti belle*. La sensibilità di Dante è delicata e profonda quanto alla musica, mediocre quanto alla pittura, alla scultura e all'architettura. Le opere d'arte a cui

il Poeta accenna (e son parecchie) non sono punto caratterizzate nella loro bellezza, ma ricordate soltanto « per semplice richiamo topografico o storico ». Il miniatore ch'egli esalta sopra tutti gli altri, Franco bolognese, doveva essere « un ben mediocre e quasi ignoto artista », se di lui non solo non resta alcun lavoro, ma non appare neppure il nome nei documenti. Insignificante, dal punto di vista estetico, il famoso accenno a Cimabue e a Giotto. Né varrebbe ricordare, contro questa tesi, i rilievi della prima cornice purgatoriale, i quali non hanno nulla di plastico, data la loro soprannaturale potenza di rappresentazione che rende visibile perfino il parlare, e sono, per gli occhi mortali, cosa affatto nuova. La ragione, secondo il Ricci, di codesta insensibilità artistica di Dante sta nel fatto che il Poeta (il poeta in genere e Dante in particolare) « ha la mente così aperta ad ogni grande fenomeno della natura, ad ogni sua bellezza, ad ogni moto del cuore umano, da rimanere inconsciamente insensibile alle espressioni, inevitabilmente mute e ferme, dell'arte ». Ora, codesto è smentito dai non pochi esempi di poeti-pittori (basti ricordare Michelangelo) o di poeti-critici d'arte (basti ricordare Gabriele d'Annunzio) e quel che precede ha del paradosso. La tesi del Ricci potrebbe avere un qualche fondamento di verità se Dante avesse disconosciuto la bellezza di qualche opera d'arte, cioè ne avesse discorso fraintendendola. Ma dal suo silenzio quale argomento valido si può ricavare? Tesoreggiamo, piuttosto, qualche accenno fuggevole, come *Peschiera, bello e forte arnese* e *Fràte, più ridon le carte - che pennelleggia Franco bolognese*: espressioni potenti a rappresentarci la robusta bellezza d'un fortilizio medievale e il fantastico mondo dei minii dorati e variopinti. Gli è di tali espressioni in iscorcio come dell'*excudent alii spirantia mollius aera*: chi non ci sente la delicata sensibilità artistica di Virgilio? Resta poi il fatto che proprio nell'anniversario della morte di Beatrice, e pensando a lei, Dante disegnava « uno angelo sopra certe tavolette »: sarà stato magari mal disegnato, codesto angelo: quel che conta è che in un momento come quello Dante abbia cercato un sollievo proprio nelle « arti belle ».

Pagg. 205-258. FILIPPO ANGELITTI, *Dante e l'astronomia*. È quasi un trattatello di astronomia dantesca, in cui per altro è omessa ogni discussione intorno alla durata e alla data del mistico viaggio, anche perché l'Angelitti, com'è noto, ne discorse *ex professo* anni sono. Vietandomi la mia incompetenza in materia ogni apprezzamento, mi limito a richiamare sur un punto l'attenzione de' lettori: si tratta de' passi della *Commedia* in cui s'accenna alla creazion dell'Inferno e alla caduta di Lucifero (*Inf.*, III, 7-8; *Inf.*, XXXIV, 121-126; *Par.*, XXIX, 49-57), passi che non è facile metter d'accordo, perché mentre nel primo si afferma che l'Inferno è anteriore alla divi-

sione della materia prima nei quattro elementi, dal secondo sembra doversi indurre che l'Inferno si formò per il precipitar di Lucifero, il quale tuttavia urtò nella materia già differenziata in elementi, e nel terzo infine par che codesta differenziazione, e con essa l'apertura del baratro infernale, sia avvenuta per il cadere degli angeli ribelli. I commentatori, di solito, sorvolano sulla difficoltà. Qualcuno di essi, come il Poletto, ha accusato Dante di contraddizione. L'Angelitti pensa che l'accordo fra i tre passi possa farsi ammettendo che il turbamento universale avvenne in tre tempi: l'apertura della voragine infernale in seno alla materia prima nell'atto della ribellione degli angeli, la differenziazione della materia prima ne' quattro elementi durante la caduta di Lucifero, e finalmente, all'arrivo del corpaccio di questo, il rifuggir della terra dall'emisfero australe al settentrionale. A me sembra che la difficoltà maggiore a codesta ingegnosa spiegazione venga dal terzo di que' famosi passi:

Né giugneriesi, numerando, al venti
sì tosto come degli angeli parte
turbò il soggetto de' vostri elementi.
L'altra rimase....

Questo *rimase* dimostra che ne' versi precedenti Dante allude non soltanto alla ribellione degli angeli, ma anche — e soprattutto — al loro dipartirsi dal cielo, cioè alla loro materiale caduta, e nulla, in tutto il passo, autorizza a vedere in esso un'allusione all'apertura della voragine infernale piuttosto che alla differenziazione della materia prima.

Pagg. 259-283. ARRIGO SOLMI, *Dante e il diritto*. La concezione dantesca del diritto, quale si manifesta nel *Convivio*, nella *Monarchia* e nella *Commedia*, presuppone il movimento scientifico così fervido nelle scuole giuridiche medievali e tutta l'opera di Dante, da questo punto di vista, va collocata « nel pieno della vita giuridica dei suoi tempi ». Di qui l'importanza che ad essa opera dettero i legisti e i canonisti contemporanei o di poco posteriori, sia che se ne giovassero per sostenere le proprie tesi sia che ne confutassero gli argomenti e le conclusioni; ed è notevole che alcuni di essi — come Bartolo da Sassoferrato e Alberico da Rosciate — citassero non soltanto la *Monarchia*, ma anche il *Convivio*, la *Commedia* e il *Canzoniere*. Che ne' primi anni del secolo XIV — quando in seguito alle vittorie di parte guelfa l'autorità de' legisti era quasi annullata da quella de' canonisti — Dante si sia mantenuto fedele alla tradizione de' glossatori, è cosa che non ha bisogno di dimostrazione. Sarebbe piuttosto da ricercare se all'Impero egli fu condotto dallo studio del diritto romano, che dell'Impero era in certo modo custode, o allo studio del diritto romano dall'Impero, che del diritto romano era custode a sua volta. Comunque, il lettore intelligente metterà l'elegante e

sodo studio del Solmi in rapporto con quello già ricordato del Salvadori, perché s' integrano a vicenda.

Pagg. 285-318. VITTORIO ROSSI, *Dante nel trecento e nel quattrocento*. L'autore prende opportunamente lo spunto, per discorrer della fortuna di Dante in questo periodo quasi bisecolare, dalle discussioni dantesche, vere o immaginarie, che son l'argomento de' due dialoghi di Leonardo Bruni *ad Petrum Histrum* (il Vergerio minore), scritti proprio nel bel mezzo di esso periodo. E poiché a quelle discussioni prendon parte uomini di età e di gusti diversi, come Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Roberto de' Rossi e Niccolò Niccoli, cioè rappresentanti della prima e della seconda generazione umanistica, abbiamo in que' dialoghi un ricordo dell'ammirazione commossa che il Trecento, col Boccaccio alla testa, ebbe pel suo poeta e una testimonianza insieme dell'ostilità, in gran parte d'origine grammaticale e retorica, ch'egli incontrava tra i più fanatici umanisti, ma soprattutto — poiché i dialoghi del Bruni voglion esser una difesa di Dante contro codesti dispregi — un'anticipazione, o meglio un presentimento, di quel che Dante sarà per la generazione di Lorenzo e del Poliziano, del Ficino e del Landino. Il Rossi, di lì, ritorna addietro e può così agevolmente seguire la fortuna di Dante dal 1321 al 1481, anno in cui il Landino presentò solennemente alla Signoria un esemplare magnifico del suo commento, ornato di borchie e piastre d'argento, con un'epistola stampatavi in fronte, in cui il Ficino, in nome di Firenze, proclamava che Dante aveva vinto la crudeltà de' suoi nemici ed era finalmente ritornato in patria, secondo il suo vaticinio, a coronarsi poeta. Chiusa definitivamente la parentesi dei *superba fastidia*, l'umanesimo maturo ritrovava, per Dante, l'entusiasmo de' suoi lontani precursori, quell'ingenuo entusiasmo che fa del trattatello boccaccesco una magnifica lirica.

Pagg. 319-345. FRANCESCO FLAMINI, *Dante nel cinquecento e nell'età della decadenza*. È probabilmente l'ultimo lavoro del compianto professore pisano e, scritto forse durante la malattia che lo spese, appare scarso qua e là (vi è, per esempio, appena nominato il Varchi, il cui dantismo a qualcuno è sembrato un de' fatti più significativi nella storia della critica cinquecentesca), ma scarso soprattutto per quel che riguarda il Settecento. Fa maraviglia poi, tra il generale risorgere dell'ammirazione per l'arte barocca (un'ammirazione che è ormai *engouement*), sentir dire che « l'età che dalla reazione cattolica va fino agli inizi del rinnovamento delle lettere coevo a quello del pensiero e della cultura, è per l'Italia un'età di piena decadenza nell'arte.... ». S'intende che codeste parole non significano punto reazione agli entusiasmi de' barocchisti, ma son ripetizione stereotipa di epifonemi correnti al tempo che il barocco era giudicato coi criteri del Milizia.

Pagg. 347-380. GUIDO MAZZONI. *Dante nell'ini-*

zio e nel vigore del Risorgimento. La parte migliore dello studio è nelle pagine dedicate al dantismo settecentesco, piene di utili notizie e condite di amabile arguzia. Il resto appare un po' frettoloso, sebbene le notizie sian molte, e non del tutto chiaro, forse appunto per l'affollarsi delle notizie. Sarebbe forse stato meglio, lasciando andare i minori o confinandoli in un capitolo a sé, individuare il dantismo degli uomini più rappresentativi del tempo, come già fece il Toffanin, sebbene con eccessivo schematismo, nel suo studio *Dante nel Risorgimento*.

Pagg. 381-406. LUIGI PIETROBONO, *Le ascensioni di Dante e l'Italia avvenire*. Per ragioni a tutti evidenti ci si astiene qui da ogni apprezzamento su questo studio, in cui il Pietrobono, seguendo Dante nelle sue vitali conquiste, riafferma e in parte sviluppa alcune tesi del libro *Il Poema sacro*: quella, ad esempio, che il *Convivio* sia come una parentesi tra la *Vita Nuova* e la *Commedia*, rappresentando il *Convivio* la crisi intellettualistica di Dante e la *Commedia* invece l'armonioso accordo tra mistica e scolastica, figurato nel cielo dei teologi dalla terza corona di spiriti luminosi che viene a integrar la danza delle altre due: e così il *Convivio* rimase interrotto e la Donna Gentile (creatura « viva e vera e da Dante amata con impeto di passione », ma assunta a simbolo della filosofia) fu detronizzata nella mente del Poeta per il ritorno di Beatrice vittoriosa. Non già che la *Commedia* significhi nella vita di Dante (chi potrebbe pensarlo?) un tirarsi indietro dalle battaglie del pensiero, uno scotato ritorno su' propri passi: è piuttosto il suo passato mistico che rivive in lui, ma integrato in una sintesi superiore, a cui l'inquieto intellettualismo degli anni maturi avrà pur esso contribuito. Mentre dunque il *Convivio* segna la vittoria della scienza sull'amore, la *Commedia* celebra le nozze tra l'amore e la scienza: ma se l'amore è quello della *Vita Nuova*, cioè anelito purissimo alle altezze supreme, la scienza non è più quella del *Convivio* perché ha ritrovato la sua scaturigine nel « sereno che non si turba mai ».

Nen ostante alcune divergenze tra studio e studio (tra quello del Pietrobono, ad esempio, e quello del Parodi, e tra questo e quello del Salvadori) il volume si presenta uno ed organico nella ricca varietà de' soggetti trattati e nella rispettiva collocazione de' singoli scritti, il che si deve al Pietrobono che ne ha preordinato lo schema e curato la pubblicazione. Può essere che a qualcuno codesta organicità sembri più apparente che reale, data la differente mentalità dei collaboratori, e nessuno vorrà negare che ci sia del vero in siffatte osservazioni. Ma mettiamoci ne' panni di quei tali posterì del 2021, di cui si discorreva più sopra. Non vedranno essi meglio di noi — perché fuori delle nostre competizioni — il carattere d'un volume come questo?

Essi vedran forse questa differenza tra il centenario del 1865 e quello del 1921: che il secondo fu, a dir così, più disinteressato del primo, meno patriottico, in un certo senso, e più umanistico. Si veda, per esempio, lo studio del Del Lungo, che è un superstitista — ma quale superstitista! — del 1865, e si paragoni con quelli del Rossi, del Flamini, del Mazzoni, intesi a ricercare con paziente curiosità quel che di Dante pensarono le successive generazioni italiane. Ho parlato di disinteresse, ma non vorrei esser frainteso. Chi può pensare che collocar Dante nella storia voglia dir chiuderlo nella vetrina di un museo e non già sentirlo vivo e operante nella nostra coscienza? Se le affermazioni patriottiche del 1865 son passate in seconda linea nel centenario del 1921, non è men vero che ricercar come Dante è stato inteso e sentito da quelli che ci han preceduto è dire implicitamente come noi lo intendiamo e sentiamo, cioè come egli è vivo nella nostra coscienza d'uomini italiani del secolo XX, e collocar Dante dinanzi ai grandi problemi religiosi, filosofici, giuridici e politici (come appunto negli studi del Salvadori, del Parodi, del Gentile, del Solmi e del Pietrobono, i più caldi del volume) significa collocar Dante nella storia, sì, ma nella storia de' vivi, non in quella de' morti, cioè nella storia di ieri che prepara la storia di domani.

PIETRO PAOLO TROMPEO.

ALFONSO BERTOLDI. *Nostra maggior musa*, Firenze, Sansoni, MCMXXI.

Il Bertoldi è uomo di bell'ingegno, di larga cultura, di molto buon gusto e diligente fino allo scrupolo; perciò noi non possiamo che essergli grati del contributo che ha voluto recare alla celebrazione del grande centenario, raccogliendo in un elegante volume i vari scritti danteschi da lui dati alla luce separatamente, via via che l'occasione gli si era offerta.

Sono in tutto sette: due per la signora di Canossa, uno sopra Ulisse in Dante e nella poesia moderna, più quattro letture: la prima sul canto dei simoniaci, la seconda sul canto di Belacqua e le altre due sui canti di san Francesco e di san Domenico. Come ci si poteva attendere, da ciascuno di essi c'è da imparare qualcosa, e in tutti da ammirare la serietà degl'intendimenti, l'eleganza del dettato, il calore con cui parla del Poeta e de' suoi personaggi. Sicché a noi non rimane che invitare gli studiosi, che non l'avessero ancora fatto, a leggere il libro del Bertoldi, assicurandoli che esso non ha nulla da vedere con tanti altri dai titoli magari più pomposi del suo, ma che, quando si va a stringere, non contengono niente che valga la spesa e il tempo che fanno sciupare. Solo ci permetteremo di far qualche osservazione qua e là, dove non siamo in tutto d'ac-

cordo con l'egregio autore, attenendoci all'ordine da lui dato al suo volume.

IL CANTO DEI SIMONIACI. Non sappiamo da che cosa il B. argomenti che nel fondo della tomba dei simoniaci ci siano fiamme (pag. 10). Dante dice che, quando sopraggiunge un nuovo dannato, quello che sta capovolto alla bocca della tomba cade giù e va a stare accanto a' suoi precursori « per la fessura de la pietra piatti »; anzi dall'insistere che papa Niccolò fa sul « tempo già che i pie' » si cosse, e su quello che Bonifazio « starà piantato coi pie' rossi », e da altro, si può arguire che, caduti giù, la pena del fuoco cessa.

Il B. fa ogni sforzo per contentarsi della spiegazione degli antichi intorno al pozzetto che Dante rompe al fine lodevole di salvare « un che dentro v'annegava »; ma la verità si è che, se non si vengano a conoscere altri particolari sulla costruzione del Battistero, quei versi rimarranno sempre oscuri (pag. 13-14).

Dice che Dante nel Canto XIX si mostra di una mansuetudine singolare verso il suo duca. Parlerei piuttosto di remissività, di obbedienza cieca; ma aggiungerei che il duca si mostra verso l'allunno di una più che singolare bontà, fino a portarlo di peso dall'argine al fondo della bolgia, e da questo al colmo del quarto ponte di Malebolge (pag. 15).

Il verso « tal che convien che lui e me ricopra » significherà anche, moralmente, « le infamie del quale copriranno », cioè faranno dimenticare quelle dei due predecessori; ma prima significa che, piantato alla bocca della tomba, ricoprirà Niccolò III e Bonifazio VIII, già caduti nel fondo (pag. 16).

« Eppure, scrive il B., se (Dante) fu severo (verso i papi in genere), non può dirsi che fosse ingiusto, tranne verso Celestino ». Ma noi, prima di deciderci a ritenere che il Poeta della rettitudine ha cominciato la sua *Commedia* con un'evidente ingiustizia, ameremmo sapere chi abbia assicurato al B. che in colui dal gran rifiuto si celi proprio il povero Pietro di Morrone (pag. 18).

All'ultima terzina del canto il B. mette virgola non dopo *carco*, come fa anche l'edizione critica, ma dopo *soave*, e intende: « Quivi (sul culmine dell'arco) mi depose e non su l'argine a principio del ponte, in causa del *cammin silvestro*, che sarebbe stato malagevole da salire non dico a me, ... ma alla più svelta e snella capra montana (pag. 29) ». Ora, che il maestro lo avesse portato fin « sovra 'l colmo de l'arco », Dante l'ha detto nella terzina precedente, e anche il modo con cui lo portava: « né si stancò d'avermi a sé distretto ». Rimaneva da dire, caso mai, soltanto come lo posò. E su questo insiste nella terzina in questione, nella quale intende a farci notare l'amorevolezza e la bontà di Virgilio, che per traverso uno scoglio così « sconcio ed erto che sarebbe alle capre duro varco », trovò la maniera di

deporlo soavemente. Significa questo un fargli dir cosa poco sensata? A me pare il contrario. Io non so se, come afferma il Del Lungo, fino alla metà del cinquecento non si hanno esempi di *per* nel significato di *quanto a*, *rispetto a*, *tenuto conto di*, *considerato*. Il v. 130 del canto XXI: *Deh, senza scorta andianci soli, — se tu sa' ir; ch' i' per me non la cheggio*, farebbe credere il contrario, e permetterebbe d'intendere: rispetto allo scoglio etc.; ma, dato che sia come vuole il Del Lungo, la terzina si può interpretare egualmente bene dando al *per* il significato che ha tante volte, di *attraverso*, *lungo*: Mi depose soavemente traverso uno scoglio sconcio ed erto così da riuscir malagevole perfino alle capre più rapide e proterve.

ULISSE IN DANTE E NELLA POESIA MODERNA. Qui l'osservazione è una sola: per il resto non possiamo che consentire e lodare. Pensa il B. che « il carattere essenziale della grandiosa fantasia » di Dante, in quanto creatore della figura di Ulisse, nonostante qualche lieve discrepanza sul punto da cui bisogna guardarla per intenderla in tutta la sua grandezza, « resta pur sempre il medesimo: la somma eccellenza dell'uomo nella ricerca della verità, che tanto lo sublima, nel conseguimento della virtù, che sopra i bruti lo esalta, a cui è spinto da una *sete natural che mai non sazia*, e per cui non gli è grave affrontar pericoli e fatiche.... e per ultimo incontrare con volto ridente la morte » (pag. 45). Ne dubito. Prima di tutto il B. stesso, movendo da una simile idea, una pagina appresso è costretto a notare che l'esaltazione di Ulisse, « cosa singolarissima »; non ha alcun legame « né con la colpa, né con la pena » di lui; ossia ad ammettere un'intima contraddizione, per cui tutto l'episodio verrebbe a perdere la sua unità, e quindi gran parte almeno della sua bellezza. Poi le parole, di cui il B. si serve per definire il carattere sostanziale dell'episodio, sono certo molto belle; ma attribuiscono a quelle di Dante un significato diverso da quel che hanno al loro posto. *La verità che tanto ci sublima*, per il Poeta, non è quella della ragione, ma quella della fede; e noi siamo spinti, è vero, da una *sete natural che mai non sazia*; ma chi seguiti a leggere trova subito che non sazia mai, qualora si confidi solo nella potenza dell'intelletto umano; ma se, riconoscendo i limiti di questo, ci volgiamo alla grazia, allora la nobile aspirazione rimane appagata. Perciò non così facilmente si potrà credere che Dante, il quale ha immaginato fin dal principio del *Poema sacro* d'esser condotto sì dalla ragione, impersonata in Virgilio, ma dalla ragione illuminata (*lucervan li occhi suoi più che la stella*) e mossa dalla grazia (*io son Beatrice che ti faccio andare*), arrivato all'episodio di Ulisse, si sia dimenticato di questo che è uno dei capisaldi del pensiero della *Commedia*. E meno che mai si potrà concedere

che il *folle* volo di Ulisse serva ad additare agli uomini la via da tenere. Per andare, sorridendo, dritti all'inferno? Sull'ardimento di quel grande amatore della virtù e della conoscenza Dante torna più volte; ma sempre per condannarlo, sebbene molto a malincuore. Per superare il varco che dalla foce del Tevere va alla spiaggia del Purgatorio, bisogna, come l'angelo nocchiero, sdegnare « gli argomenti umani »: pretendere di passarlo altrimenti è da *folli*. Onde ritengo che nell'episodio di Ulisse il carattere sostanziale non convien cercarlo nella somma eccellenza dell'uomo nella conquista della verità, ma nel dramma, antico quanto il genere umano, che si svolge nell'intimo della ragione, tra il sogno superbo di trascorrere da sé la infinita via del vero e l'impossibilità di giungervi con le sole sue forze. Così intesa, la creazione dantesca non perde nulla della sua sublimità; anzi, a parer mio, ci guadagna.

IL CANTO DI BELACQUA. Poche sono le osservazioni che mi suggerisce questa bella lettura. Spiegato molto bene il principio filosofico del canto, il B., a sempre meglio confermare la sua interpretazione, crede opportuno di citare il passo del *Convivio* dove Dante, toccando de' mirabili effetti della musica, scrive: « La musica trae a sé li spiriti umani, sì che quasi cessano da ogni operazione: sì è l'anima intera quando l'ode, e la virtù di tutti [gli altri spiriti] quasi corre a lo spirito sensibile che riceve lo suono » (pag. 76). E bene sta; ma conveniva avvertire, forse, che la parola *intero* nel luogo del *Convivio* è usata in un senso diverso da quello della *Commedia*, che si vuole illustrare. Qui significa, come giustamente nota il B., *legata, impedita nelle sue operazioni*; *li interamente presa, assorbita*. Nell'un caso si dice, con la stessa parola, che l'anima è, per rispetto agli altri spiriti o facoltà, inattiva; nell'altro che è tutta concentrata, e quindi attivissima nell'udire la musica.

Importanza di gran lunga maggiore ha un'altra quistione, come quella che investe il senso dell'episodio di Belacqua. Non so se prima o dopo il D'Ovidio, il nostro autore si propone il quesito, se l'atteggiamento di estrema pigrizia del protagonista non contrasti con « la posizione di grande attesa in cui devono essere naturalmente gli spiriti dell'antipurgatorio »; e risponde che, sì, contrasta; perché esso è nato, « fortunatamente, da uno de' tanti inganni che la virtù creatrice e poetica dell'Alighieri seppe trionfalmente tendere alla sua logica ed etica di cattolico » (pag. 88). Ma si badi: un inganno siffatto avrebbe conseguenze non buone anche sull'arte di Dante. Leggendo, per non avvertire la contraddizione dovremmo dimenticare che Belacqua è nell'antipurgatorio, staccarlo dall'insieme e non intendere se non alla gustosissima macchietta. Non è possibile, e non dobbiamo farlo. La pigrizia di Belacqua con-

serva tutto il suo valore, concettuale e artistico insieme, purché si supponga che le anime, uscendo di questa vita, non perdono issofatto le qualità morali acquistate, e che per purgarsene devono meditare su di esse più o meno a lungo, ne devono, in breve, soffrire gli effetti. La pena in moltissimi casi consiste, come finemente osservò il De Sanctis, nella continuazione della colpa, con la differenza che nell'Inferno dura per sempre, e nel Purgatorio il male si fonde « a goccia a goccia ». Belacqua fu sommamente pigro: qual altra punizione più adatta che quella derivante dal suo peccato? La impossibilità di oltrepassare, prima del tempo stabilito, la porta del Purgatorio, non è vero che lasci indifferente il facitore di leuti e di chitarre; al contrario, gli duole; e chi ha orecchi da ciò questo rammarico l'avverte chiaramente nelle ultime parole di Belacqua, in cui il desiderio di « ber lo dolce assenzio de' martiri » non è meno reale, quantunque espresso in domande, improntate della pigrizia di cui sofferse in vita e soffre dopo morte. In ciò appunto che non gli è permesso di aspirare, con il fervore che sarebbe necessario, a varcare la soglia del secondo regno, sta la sua punizione più grave: osservazione che s'ha da estendere a tutto l'antipurgatorio a proposito della quarantena a cui le anime son soggette prima d'essere ammesse alla purgazione. Se dopo di essa si presentassero all'angelo portinaio nelle medesime condizioni morali in cui giunsero al mondo di là, il ristorare « tempo per tempo » non avrebbe ragion d'essere: in cambio di concorrere all'adempimento della giustizia, si convertirebbe in una irragionevole perdita di tempo. E Dio questo non lo vuole.

LA BELLA DONNA DEL PARADISO TERRESTRE. Tutti sanno che il B. è il paladino forse più convinto e meglio combattente per la signora di Canossa, nella quale vede il personaggio storico rispondente a tutte le condizioni richieste per essere identificato con la Matelda del Paradiso terrestre. A suo avviso le ragioni addotte a sostegno di questa tesi « sono rimaste e forse rimarranno inconfutate » (pag. 133).

Se il tempo e le forze me lo consentano, un giorno spero di dimostrargli più pienamente che, dovendosi in Matelda riconoscere personificata la sapienza dell'antico Testamento, non è possibile supporre che a rappresentarla Dante scegliesse una donna, nata tanti secoli dopo. Con il simbolo direbbe una cosa, con il nome un'altra, inconciliabile con la prima; e la colpa di tanti dissensi intorno a Matelda risalirebbe proprio a lui. Ma chi ci assicura, chiederà giustamente il B., della verità del simbolo che dite? Ecco: una dimostrazione completa qui non posso darla, salvo non volessi fare un discorso parecchie volte più lungo del suo, che abbraccia ventiquattro pagine serrate, logiche, strin-

genti contro i sostenitori di altre idee. Mi contenterò di tirarne brevemente le prime linee. Chi abbia tempo e buona voglia, potrà compiere da sé il ragionamento.

A ravvisare in Matelda la sapienza dell'antico Testamento, è superfluo premetterlo, io sono stato condotto da Dante medesimo, il quale insegna che le guide del mondo sono due, il pontefice e l'imperatore, ministri, l'uno più propriamente della pietà, l'altro della giustizia. E Matelda è, e nessuno vorrà contestarlo, del novero delle guide, *necessarie* a Dante per giungere alla felicità. Tutto sta a vedere a quale di quelle due virtù ella conduca. Ma non ci può cadere dubbio, mi pare; ché, camminando sopra una delle rive del Lete, viene diritto incontro alla processione, in cui tutti riconoscono simboleggiata la storia della Chiesa. È dunque una delle ministre della pietà divina, e non simbolo, come, al dire del B., « è opinione presso che universale », della perfetta vita attiva, proprio, ripeterò con lui, « per il fatto eccellente che ce lo dice a chiare note lo stesso Poeta nel libro e nel luogo che noi dobbiamo interpretare » (pag. 102). Infatti, in uno di quei sogni, i quali « anzi che 'l fatto sia *san* le novelle », gli sembra di vedere una donna « giovane e bella » andar per un giardino cogliendo fiori per farsene ghirlanda. Ma per intenderne il significato non bisogna fermarsi al primo gesto e concluder subito che, essendo Lia il simbolo della vita attiva, Matelda in cui « la cara immaginazione si fa realtà », altro non può rappresentare che la perfetta vita attiva. Parlo di sé, quella simpatica creatura continua:

per piacermi a lo specchio, qui m'adorno;

fa cioè intender chiaro che il muover delle belle mani ha bensì il fine di adornarsi, ma per poi compiacersi di se medesima allo specchio, godere della contemplazione. Nelle parole di lei leggiamo tradotto in belle immagini quel che Dante insegna nella Monarchia, dove dice: *Intellectus speculativus extensione fit practicus, cuius finis est agere atque facere. Quod dico propter agibilia que politica prudentia regulantur, et propter factibilia, que regulantur arte: que omnia speculationi ancillantur, tanquam optimo ad quod humanum genus Prima Bonitas in esse produxit* (I, III, 9-10). Per questa ragione ella non si limita a parlare di sé, ma altrettanto a lungo parla della sorella Rachele, simbolo della vita contemplativa:

ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.

Ell'è de' suoi belli occhi veder vaga,
com'io de' l'adornarmi con le mani:
lei lo vedere, e me l'ovrare appaga.

In Lia dunque è da veder senza dubbio simboleggiata la vita attiva, ma in quanto dispone alla contemplativa ed è a questa subordinata. Quando invero al sogno succede la realtà e a Dante apparisce

Matelda, sulle prime il Poeta ce la rappresenta in tutto simile a Lia, poiché viene

cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via;

ma poi, allorché la bella donna, avvicinatasi alla sponda destra del Lete, gli fa dono di levar gli occhi suoi, il fulgore di questi è tanto che Dante non può tenersi dall'esclamare:

Non credo che splendesse tanto lume
sotto le ciglia a Venere, trafitta
dal figlio fuor di tutto suo costume.

Dopo avercela raffigurata nell'atto proprio di Lia, che muove intorno le *belle mani*, ce la dipinge con gli *occhi belli* di Rachele. Sicché al primo punto della dimostrazione del B. bisogna far seguire « alcuna giunta », osservare cioè che al Poeta, in cambio di creare due figure diverse di donne che personificassero, l'una la vita attiva e l'altra la contemplativa, è piaciuto meglio, così nel sogno come nella realtà, porci innanzi a creature, in cui la distinzione apparisse dalla diversità degli atti e delle parole e l'unità nella realtà vivente della persona. Oltre al passo surriferito di *Monarchia*, si consideri che Matelda per prima cosa, a disnebbiare l'intelletto dei tre poeti, cita il salmo *delectasti*, solito a dirsi nell'ora che la sposa di Dio surge a mattinar lo sposo — *ad annuntiandum mane misericordiam tuam* —; viene presta ad ogni quistione di Dante, « tanto che basti », dichiara cioè da se medesima d'esser venuta a compiere un ufficio prevalentemente speculativo; fornisce a Dante una lunga spiegazione intorno all'acqua e al « suon de la foresta »; ma sopra tutto che mena il Poeta a contemplare lo svolgersi della storia della Chiesa, ossia a conoscere le vie per le quali la pietà di Dio procedette per redimerci dalla colpa di Adamo; e forse si converrà che alla bella donna del Paradiso terrestre si addice così la contemplazione come l'azione.

D'altra parte, se si riflette che, mentre Matelda muove i suoi piccoli passi sulla riva destra del Lete, dall'altra camminano, a pari di lei, Dante, Stazio e Virgilio, il pensiero del Poeta non può seguitare a rimaner nascosto. Per preparare la redenzione del mondo, egli dice altrove, nel *Convivio* e nella *Commedia*, che Dio si volle servire anche della giustizia, l'avvenimento del cui regno fu affidato a Roma. E Roma è degnamente rappresentata da Virgilio, in quanto si fece cantore di « quel giusto figliuol d'Anchise », e intuì che all'impero delle armi sarebbe succeduta un'era nuova, portata fra gli uomini da una progenie discesa dal cielo; da Stazio, in quanto, dopo raccolta integralmente l'eredità del pensiero e dell'arte virgiliana, dal paganesimo si convertì al Cristianesimo; e da Dante che continua l'opera di tutti e due. Nei tre poeti andanti sulla sponda del Lete sono riassunte le tre età più solenni della sto-

ria romana: l'antica che, pur vivendo in grande errore, ha il presentimento della nuova e la prepara; la media, che segna il passaggio dall'errore alla verità; la terza in cui il disegno divino, già perfettamente compiuto, e poi per nostra colpa un'altra volta turbato, ricomincia.

Si dirà che è un'interpretazione arbitraria; e invece è imposta da tutto il pensiero di Dante che dalle due donne benedette le quali, mosse da Maria, vengono al soccorso, ai due angeli della valletta dei principi, agli esempi di virtù premiata derivati costantemente dalle due storie, ebraica e pagana, ai due alberi della cornice dei golosi, ai due fiumi del Paradiso terrestre, alla gloria della croce e dell'aquila celebrata in altissima lode, all'ordinamento della candida rosa, nelle sue linee principali non differente da quello dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, si dirama dal principio alla fine della *Commedia*. Perciò chi dalle premesse, poste chiaramente dal Poeta a fondamento del suo meraviglioso edificio, tiri le conseguenze a fil di logica, non può nel simbolo di Matelda non vedere personificata l'azione esercitata dal popolo eletto d'Israele nell'avvenimento della redenzione, considerato da Dante come il punto centrale di tutta la storia, per mezzo della Sapienza, che riconosce i limiti da Dio assegnati alla nostra ragione. La conferma si fa presto a fornirsela. Virgilio e Stazio, due grandi *savi* del paganesimo, conducono a Matelda, e lei a Beatrice. Matelda per la soluzione dei problemi, intorno a cui è interrogata, si rimette all'autorità che piove dai salmi di David e si diletta di cantarli. Ma se questo non basta, si ripigli in mano la Bibbia, specialmente il libro della *Sapientia*, e si legga, avendo bene in mente tutto quello che Matelda fa e dice nel Poema sacro. Allora si toccherà con mano che tra la creatura vivente e bella del Poeta e quel libro corre un legame strettissimo; e si riconoscerà che sotto quel nome non può nascondersi la contessa di Toscana. Qualora Dante il suo poema l'avesse composto alla maniera che ritengono i solutori delle sciarade, scegliendo i suoi personaggi a capriccio, secondo l'umore del giorno, le ragioni che il B. enumera in difesa della signora di Canossa sarebbero più che valide a dargli la vittoria. Ma nel mondo della *Commedia* non ha luogo « casual punto »: tutto è coordinato e subordinato a un fine ultimo; e a noi non è lecito mettere un personaggio, dove lui ne ha messo un altro, solo perché corrisponde nel nome e in qualche qualità con la figura creata dal Poeta: deve convenire in tutto.

Ciò non ostante il discorso del B. sulla bella donna del Paradiso terrestre non può e non deve essere ignorato da nessuno che ami quindi innanzi di occuparsi di tali questioni. Si può non convenire con l'autore, ma non si può non tributargli la lode che merita per la dottrina, la vivacità e la sicurezza con cui è entrato in campo a combattere per la sua

cara Matilde di Toscana, guadagnando alla sua causa parecchi illustri studiosi.

Non diremo nulla del breve saggio che segue e che, sotto il titolo PER LA SIGNORA DI CANOSSA, mette in chiara luce la insostenibilità della candidatura della monacella di Hackeborn. Siamo convintissimi, al pari di lui, che i requisiti di questa, per il loro poco o nullo valore probativo, non sono nemmeno da paragonarsi con quelli della contessa. Ma alla beata Matilde di Hackeborn credo non pensino più neppure coloro che la scoprirono.

Le due letture con cui il libro si chiude: IL CANTO DI SAN FRANCESCO e IL CANTO DI SAN DOMENICO, sono, nel loro genere, un modello. Si poteva forse dare maggior risalto alla varia bellezza de' due elogi, ma commentarli con più amore, con più dottrina e con conoscenza più larga e precisa delle fonti, sarebbe forse impossibile. Di esse non si può dire che bene. In due punti soltanto rimango un poco incerto; dove dichiara (pag. 202) che *nostre muse* sono i nostri più eccellenti poeti, e *nostre serene* le nostre donne, « allettatrici irresistibilmente soavi, se alle grazie del volto aggiungano per avventura le grazie del canto ». Mi par preferibile far di *nostre serene* un'apposizione a *nostre muse*, e, lasciando a queste il significato più comune, interpretare: Il canto di quei beati vince di tanto quello delle nostre muse, che sono anche le nostre più dolci sirene, « quanto primo splendor quel ch'è refuse »; intendere insomma che tra il canto di quei lumi e il canto più ispirato delle muse la distanza è molto grande. Paragonarlo a quello dei poeti e delle nostre donne mi sembra un abbassarlo troppo verso i confini dell'umano. Né mi persuade in tutto dove sostiene che il verso — « che quel dinanzi a quel di retro gitta » — s'abbia da spiegare così: I frati d'ora « si sono da quel primiero cammino tanto rivoltati che gittano, cacciano — con violenza insieme e con disprezzo — quel dinanzi, cioè la parte dinanzi dei piedi già nominati, cioè ancora la punta di essi, dove Francesco aveva messa la parte posteriore, o calcagno » (pag. 221). Se *quel dinanzi* si vuol riferire ai piedi, è arbitrario, quando si viene alla spiegazione, limitarlo alla *punta* di essi; i piedi son tutto il piede, dalla punta al calcagno. Meglio, direi, intendere *quel dinanzi* per la parte anteriore della persona e specialmente gli occhi, e *quel dietro* per la posteriore, ossia le spalle. Camminano tanto volti che gittano quel dinanzi, gli occhi (mi torna a mente Venedico che l'occhio a terra getta), a quel di retro, alle spalle. Ma il senso in fondo non muta e non mette conto star a discutere.

LUIGI PIETROBONO.

GIOVANNI FABRIS. *La scala dei peccati capitali nel « Purgatorio » di Dante.* (Estratto dalla *Miscellanea dantesca* a cura del Comitato Cattolico Pa-

dovano per il VI Centenario della morte del Poeta). Padova, Seminario, 1922.

La trattazione a dir vero non risponde troppo bene al titolo. Comincia mettendo in rilievo quello che è stato tante volte osservato, che cioè fino a un certo punto i vizi capitali che si purgano nelle cornici del secondo regno corrispondono, in ordine decrescente, ai primi cerchi dell'Inferno; ma arrivati allo Stige il parallelismo cessa. E soggiunge, molto giustamente, che bisognerebbe trovare una soluzione « netta, precisa, radicale ». Se non che ha torto di ritenere che tale sia quella proposta da Pietro di Dante, per il quale nella palude stigia iracundi e superbi stanno a galla, accidiosi e invidiosi sono fitti nel limo. Ma poco appresso il F. mostra anche lui di non esser troppo contento della soluzione; perché soggiunge che il Poeta « quasi a dare sanzione teologica alle tre disposizioni aristoteliche, ha voluto far balenare qua e là, anche nell'Inferno, l'ordinamento morale adottato nel Purgatorio, conciliando, secondo l'uso dei tempi, gli insegnamenti dei Padri e Dottori coi principî della sua Etica ». Con che, senz'avvedersene, rinunzia a quella soluzione netta e precisa, che diceva necessaria.

Per quanta buona volontà Dante ci mettesse, non sarebbe stato mai possibile giungere a una vera e propria conciliazione della morale aristotelica con la teologia; e per parecchi motivi. Lo Stagirita non sapeva nulla della superbia di Lucifero, che fu « principio del cadere »; né della colpa originale, da cui dipende ogni male umano; e ignorava completamente che non si viene a vera perfezione, se non si hanno le virtù divine della Fede, « senza la qual ben far non basta », della Speranza e della Carità. Dante ha conciliato fin dove gli è stato possibile; ma per dimostrare che se l'opinione di Aristotele è « quasi cattolica », assolutamente cattolica non è, fa che Virgilio nella famosa lezione intorno all'ordinamento dell'Inferno taccia del Vestibolo, del Limbo, del cerchio degli eretici e di Dite. Bisogna cercare dunque un'altra soluzione.

Premesso quanto si è detto, il F. dovrebbe passare allo studio sulla genesi e sullo svolgimento della dottrina concernente i peccati capitali; ma poiché trova che lo Zoeckler ne ha trattato già esaurientemente, e che molte buone cose hanno scritto in proposito il Busnelli, lo Scherillo, il Moore e il D' Ovidio, si limita a poche osservazioni ed aggiunte. Tra le quali mi piace riferire una citazione, derivata dall'opera di san Nilo *Adversus vitia*, concernente l'accidia, che non ricordo di aver letta altrove, e ha la sua importanza, in quanto serve di conferma all'opinione di quei molti che considerano quel vizio come uno degli estremi dell'irascibile. *Tristitia*, scrive il santo monaco, *est animi contractio et moeror ab iracundia proficiscens; cum enim iracundus ab ultionis*

quam appetit spe depulsum se videt, tristatur et moeret: essa è come un verme dell'animo che rode senza posa. Aquae profunditas solis non admittit splendorem et cor triste non exhilarat lucis contemplatio. Solis ortus, qui omnibus iucundus est, displicet animae in tristitia versanti. Son parole che fanno inevitabilmente ripensare all'ira accolta di Flegias, ossia alla sua *animi contractio* quando perde la speranza di vendicarsi su Dante, e più ancora all'inno che stando sotto l'acqua gli accidiosi si gorgogliano nella strozza.

A un certo punto del suo breve studio (diciotto

pagine e poco più) il F. scrive che « Dante non è originale solamente come poeta, ma anche come pensatore »; e una piccola prova ne fornisce riferendo il ragionamento di san Tommaso sui vizi capitali (*Summa*, I, 2.^{ae} q. 84), perché si veda quanto più semplice è il fondamento posto da Dante alla sua classificazione, dove riduce all'amore « ogni buono operare e 'l suo contrario ». Siamo anche noi dello stesso parere; ma il F. ci lascia con il desiderio di una dimostrazione più larga e convincente.

LUIGI PIETROBONO.





CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

BERTHIER JOACHIM, O. P. *La Divine Comédie*, traduction littérale avec notes. Paris, Desclée, De Brouwer et Picard, 1921.

Il grosso volume reca, dopo il frontespizio, un buon ritratto di *Dante*, quello « peint vers 1365, par Andrea Buonajuti de Florence », ed è dedicato: « Au glorieux Patriarche Dominique de Guzman » parendo doveroso al traduttore, il reverendo père J. Berthier, dotto belga, che ha pregevole conoscenza della lingua e della letteratura italiana, associare in una sola lode e in un solo omaggio « le Prêcheur admirable » e l'Alighieri nel momento in cui « les peuples chrétiens célèbrent ensemble, et à l'envi, pour l'un le septième cycle séculaire de la gloire immortelle, pour l'autre le sixième ». Il testo è poi preceduto da tre schemi dichiarativi del contenuto delle singole cantiche, e da una « table doctrinale abrégée de la « Divine Comédie » », che chiarisce il principale intento da cui fu animato il colto e pio uomo nell'opera di lunga jena da lui intrapresa. Del resto, già nell'« Avant-propos » è dichiarato che l'autore fu attratto allo studio del poema dantesco particolarmente dal valore spirituale e religioso e dal mistico fascino che da quello emanava. A Fribourg, nel 1890, colà inviato per organizzarvi la Facoltà di Teologia, concepì l'idea, ci racconta egli stesso, di dare « une interprétation surtout doctrinale de la « D. C. » dans une série régulière de leçons, sur le texte lui-même ». Da quel fervore, e dal bisogno didattico, trattandosi di discenti ignari, totalmente o in parte, della lingua di Dante, nacque un altro proposito: quello, qui con diligente passione, anzi con abnegazione paziente, condotto a compimento, di produrre una trascrizione, diremo così, in lingua francese, una « humble translation » (sono le medesime modeste parole del Berthier) del capolavoro della letteratura italiana.

Orbene, sta di fatto che di traduzioni antiche e moderne e pur di recenti e recentissime versioni in francese non vi sia difetto. Ma se a tradurre Dante in prosa ci s'è messo anche, ora, un eminente cultore francese delle lettere nostre, il professore di letteratura italiana della Sorbonne, Henri Hauvette, pubblicandone, per il centenario in saggio, la sola cantica dell'*Enfer* (ci riserviamo di parlarne distesamente a lavoro ultimato), certo è che il Berthier, può ben affermare che questo suo, completo, è veramente « le premier essai de ce genre » nel suo Bel-

gio natio ed esso è degno di ogni più onesta accoglienza.

La sua è adunque « une traduction ben più littérale que littéraire »; non ha pretese d'arte, ma solo divulgative; sacrifica la bella frase tornita alla fedeltà genuina, e per questo stesso può rendere grandi servigi a chi non abbia modo di accostarsi direttamente alla lettera originale del testo. « Mon but n'était pas de mettre le meilleur français possible dans ma traduction, mais bien d'y laisser apparaître le plus possible la pensée et la forme italiennes ». Si potrà dire che è troppo umile scopo il suo, ma non si potrà negare lo specchiato candore degli intendimenti che la ispirarono, né la pratica utilità dei risultati. Egli si appaga di farla da « guide » all'esotico lettore « dans la lecture et l'intelligence du texte original ». Non altrimenti praticavano gli umanisti del buon tempo antico, né diversamente aveva usato lo Chateaubriand nel rendere in francese il *Paradiso Perduto*: questi aveva voluto semplicemente « calqué le poème à la vitre », e dare una versione, si noti il raccostamento geniale e sottile, « une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne ».

Il Berthier ha avuto la costanza di portare a termine, dal primo verso all'ultimo dei cento canti danteschi, la sua certolina, benemerita fatica. Ne diede fuori saggi parziali, poi, sorretto dal favore incontrato, lo stampò, con note, per intero, in cospicuo volume (pagg. xxiv-651) di grande formato, composto nelle officine tipografiche belghe, a Gand, ed edito, a Parigi: *La Divine Comédie*, traduction littérale avec notes par le R. P. J. Berthier, O. P., Paris, Desclée, De Brouwer et Picard, 1921.

AmMESSO adunque che per gli stranieri desiderosi di conoscere il maggior poema italico, il sistema qui attuato possa giovare, non resta che considerare se il Berthier abbia saputo mantenersi fedele al pensiero dantesco. Eccone un saggio, l'esordio del C. III dell'*Inferno*:

Par moi l'on va dans la cité dolente.
Par moi l'on va dans l'éternelle douleur.
Par moi l'on va chez la race perdue.
La justice mut mon ouvrier suprême.
La divine Puissance me fit
Avec la souveraine Sagesse et le premier Amour.
Avant moi nulles choses ne furent créées,
Excepté les éternelles, et moi éternellement je dure.
Laissez toute espérance, vous qui entrez.

È proprio la pedissequa traduzione « mot à mot », che conserva, fin dove può, alle parole la stessa disposizione dell'originale, salvo s'intende, i particolari atteggiamenti stilistici propri della lingua francese che, come nel verso che segue

Ce sont les paroles, de couleur obscure
que je vis....
queste parole di colore oscuro
vid'io....

non potrebbero essere violate senza danno. Qua e là, evidentemente — ogni traduzione è pur sempre opera di selezione soggettiva — ricorre qualche vocabolo, qualche locuzione che non ci soddisfa del tutto: « Chez la race perdue » non rende né la lettera né lo spirito del dantesco « tra la perduta gente », dove c'è vasto respiro epico ed, evocata, una visione dolorosa di tutto un popolo di dannati.... Ma, per non insistere su minuti rilievi, si può andar lieti che l'intento dello studioso belga sia stato nel complesso conseguito. Egli ha saputo comporre una traduzione evitando il grave pericolo di cadere in un travestimento. Più copiose, e anche più succose, avremmo potuto desiderare, per un lettore digiuno, le note. Se facile era anche qui, per il mal vezzo dei dantomani, dare nell'esagerazione, qualche maggiore dilucidazione storica avrebbe contribuito, con le note estetiche che quasi si ritrovano sole, a togliere al commento quello che a noi pare abbia di troppo scheletrico e di monco.

Basta forse, per limitarci ad un unico esempio, ad un lettore belga, che non abbia familiarità soverchia con la letteratura italiana, tanto da dover ricorrere a un Dante in veste francese, al nome di Guittone (*Purg.*, XXIV, 56) questa rudimentale chiosa: « Guittone d'Arezzo avait été le chef de l'école didactique ou traditionnelle », quando egli nulla mai abbia inteso dire né del poeta aretino, né della detta sua scuola?

A noi, non paiono per ciò queste « quelques notes aussi courtes que possible, suffisantes »; mentre, per contro, troviamo assai buoni, e più che sufficienti, « les sommaires qui précèdent chaque chant » e che compensano, in qualche modo, la soverchia concisione delle note, se pure qualche parte di essi poteva utilmente anche esservi inclusa e sembrare più a suo luogo. Si legge, infatti, in sul bel principio, quale premessa al canto I, cui è dato il titolo: « Obstacles de contrariété à la conversion » questa didascalia: « Dans son poème Dante célèbre la conversion du pécheur. Or la conversion est un mouvement qui suppose comme tout mouvement trois termes: terminus a quo, terminus per quem et terminus ad quem; point de départ, point de transition et point d'arrivée, l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. Le poète indique d'abord les obstacles à la conversion: obstacles de contrariété, obstacles d'insuffisance, dans les deux premiers chants du poème; puis il raconte la

conversion elle-même dans tout le reste du poème ». Ecco su quale concezione del poema il Berthier poggia tutte le sue chiose e le sue didascalie. Egli vuole, insomma, soprattutto già lo rilevammo, « dégager le sens moral du poème, auquel Dante tenait plus qu'à tout le reste, et qui d'après son témoignage, dans sa lettre à Can Grande, se continue et se développe et dans l'ensemble et dans les détails du poème ».

Il traduttore è un religioso. Vede nel testo di Dante il « poema sacro » per eccellenza; commentandolo, traducendolo e ponendolo nelle mani dei suoi connazionali belgi, « comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux », fa non solo opera di dottrina, ma opera di fede. E mentre compie nobile divulgazione di cultura, esprime la sua reverenza per il Poeta d'Italia, lasciando intravedere, specie nel *Paradiso* « la longue étude et le grand amour » con cui egli ha cercato e meditato in lente vigilie il suo « volume ».

FR. PICCO.

NOTIZIE

¶ LA COMMEMORAZIONE DANTESCA ALL' UNIVERSITÀ DI HARVARD. — The Dante memorial exercises at Harvard University were spread over the sixcentennial year. In the spring, a lecture by Prof. Piccoli of Pisa, under the auspices of the Department of Romance Languages, was followed, some weeks later, by an address pronounced by Professor Grandgent at the invitation of the Circolo Italiano of the University. In the early autumn the modern Language Conference had a Dante meeting. Later, the University Library offered a beautiful exhibition of editions of the Poet. The Dante Society, in the winter enjoyed a discourse on « Education in the Time of Dante », illustrated by a wonderful collection of medioeval books and manuscripts, by Mr. Plimpton, the distinguished bibliophile. The great official celebration was held in Sanders Theatre on Oct. 17: after an introductory discourse by the President of the Glee Club, which had recently returned from a successful tour in France and Italy, and an oration entitled « The Centre of the Circle » was delivered by Professor Grandgent.

¶ LE LETTURE ALLA « CASA DI DANTE IN ROMA » — Domenica 21 gennaio 1923 si riprenderanno le letture nella Casa di Dante.

21 gennaio 1923 — Nicola Zingarelli: I figli di Dante.

28 gennaio 1923 — Filippo Crispolti: Canto XII Paradiso.

4 febr. 1923 — Ernesto Bonaiuti: Canto XIII Paradiso.

11 febr. 1923 — Adolfo Taddei: Canto XIV Paradiso.

18 febr. 1923 — Francesco Torraca: Canto XV Paradiso.

25 febr. 1923 — Guido Mazzoni: Canto XVI Paradiso.

4 marzo 1923 — Alfredo Galletti: Canto XVII Paradiso.

11 marzo 1923 — Luigi Valli: Canto XVIII Paradiso.

18 marzo 1923 — Luigi Pietrobono: Canto XIX Paradiso.

25 marzo 1923 — Vittorio Rossi: Canto XX Paradiso.

8 aprile 1923 — Corrado Ricci: Canto XXI Paradiso.

15 aprile 1923 — Giovanni Semeria: Canto XXII Paradiso.

1923 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Luigi Pietrobono - Guido Vitaletti, direttori. — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



Indice del volume XXV del "Giornale Dantesco"

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI.

QUADERNO I.

GALLETTI ALFREDO. — <i>Dante e il Milton</i>	Pag. 1
VALLI LUIGI. — <i>Il simbolo centrale della « Divina Commedia »: la Croce e l'Aquila</i> . . .	11
SIRAGUSA G. B. — <i>Le recenti edizioni del testo della « Monarchia »</i>	31
VARIETÀ	36
CURIOSITÀ E APPUNTI	50
RECENSIONI	56
CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA	70
NOTIZIE	87

QUADERNO II.

BALBIMO GIULIANO. — <i>I principi formali e le intelligenze angeliche nel secondo canto del « Paradiso »</i>	97
PÀSTINE LUIGI. — <i>Poema brettone e « dolce stil novo »</i>	110
LIVI GIOVANNI. — <i>Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida a proposito di una nuovissima spiegazione del relativo passo della « Divina Commedia »</i>	123
MAGGINI FRANCESCO. — <i>Fra Giordano da Rivalto e Dante</i>	130
VARIETÀ	135
CURIOSITÀ E APPUNTI	155
RECENSIONI	164
CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA	172
NOTIZIE	181

QUADERNO III.

SCOLARI ANTONIO. — <i>Note storiche alla corrispondenza poetica di Dante con Giovanni del Virgilio</i>	193
PIETROBONO LUIGI. — <i>Per l'allegoria di Dante</i>	206
GUERRIERI-CROCETTI CAMILLO. — <i>Per la quistione della « Lisetta »</i>	211
VARIETÀ	229
CURIOSITÀ E APPUNTI	255
RECENSIONI	266
CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA	278
NOTIZIE	285

QUADERNO IV.

NARDI BRUNO. — <i>Intorno al sito del « Purgatorio » e al mito dantesco dell' Eden . .</i>	Pag. 289
LATTANZI GIOVANNI. — <i>L' uomo e il suo destino nella poesia di Dante e di Byron . . .</i>	301
ERMINI FILIPPO. — <i>La candida Rosa del Paradiso dantesco. Il simbolo e la figura . . .</i>	306
SICARDI ENRICO. — <i>Appunti sul testo della « Vita Nuova », IX e XVII.</i>	310
LIVI GIOVANNI. — <i>Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida a proposito di una nuovissima spiegazione del relativo passo della « Divina Commedia »</i>	318
DI BENEDETTO LUIGI. — <i>Monna Lagia e Monna Bice</i>	330
VARIETÀ.	338
CURIOSITÀ E APPUNTI.	366
RECENSIONI.	373
CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA.	383
NOTIZIE	384



II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XXV

- Abati, Rocca degli.... ric., p. 41.
Abati (degli) Abati, p. 257.
Abbagliato, (l'), p. 171.
Abenarabi, ric., p. 69.
Accademia d. Liucei, ric., p. 2.
Achemenide, p. 204.
Acheronte, che cosa rappresenti, p. 12.
Aci, p. 204.
Acconciati Mula, p. 244.
Accorso, ric., p. 354.
Acquacheta-Montone, ric., p. 97.
Aquarone B., ric., p. 170.
Acquasparsa, Matteo (d'), ric., p. 373.
Adam de Anglia. Vedi *Adamo*.
Adamo, maestro, ric., p. 238, 239.
Adamo da San Vittore, p. 297.
Adamo, maestro.... e la sua patria, p. 265.
Adamo, maestro, ric., p. 354.
Adamo, arbitro del linguaggio, p. 39.
Adamo, linguaggio adamitico, p. 35.
Adamo, Effetti del suo peccato, p. 146, 147.
Adriano V., ric., p. 132, 361.
Agli (degli) Lotto, p. 256.
Agnà, nel Casentino, per Anglia.
Agnelli G., Toponografia del viaggio dantesco, p. 117.
Agnelli Gius. cit., p. 323.
Agolanti, fam. fior.. p. 73.
Agolante Tommaso di Vanni, ric., 73.
Agostino, (S.) cit., p. 38.
Agostino, (S.), sua teoria sull'essenza della bellezza, p. 355.
Agram o Zagabrit, ric., p. 95.
Agresti, cit., p. 249.
Aguglione (d') Baldo, ric., p. 73.
Alagia, ric., p. 211.
Alaimo Libertino, ric., p. 94.
Alaimo Libertino, D. e S. Lucia. p. 94.
Alarico, Bonaiuti, Dante mostrato al popolo. (*Recensione*), p. 71.
Albategno, Liber de Scientia stellarum, p. 107.
Alberigo, frate, ric., p. 41, 256.
Albero da Siena, ric., p. 170.
Alberto di Colonia, p. 56-57.
Alberto Magno, cit., p. 289.
Alberto Magno e la misurazione della Terra, p. 109.
Alberto Tedesco, ric., p. 10.
Albini Gius., cit., p. 193.
Albo dantesco, edito per cura del Bollettino *Il VI Centenario dantesco*, p. 283.
Aldighieri Gerardo, p. 328.
Aldighiera, p. 318.
Aldighieri Gerardo, p. 73.
Aldighieri Gerardo, p. 74.
Aldighieri Gherardo, p. 94.
Aldighieri, Donato di Ricco, p. 75.
Aldighieri Donato, p. 73.
Aldighiero Alberto, (d'), p. 322.
Aldighiero da Sala, p. 328.
Aldo, stampatore, p. 371.
Aldobrandeschi, ric., p. 43.
Aldobrandeschi Guglielmo, ric., p. 43.
Aldobrandeschi Omberto, p. 44.
Aldobrandeschi Omberto, ric., p. 350.
Aldobrandeschi Omberto, ric., p. 11.
Aldobrandi Tegghiaio, p. 255.
Aleppo, p. 52.
Alessandro V., ric., p. 4.
Alessandro II, Papa, p. 359.
Alessandria del VI Centenario della morte di Dante Alighieri, p. 287.
Alfergano, cit., p. 103. Vedi *Alfragano*.
Alfieri, cit., p. 42.
Alfragano, Libro dell'aggregazione delle Stelle, p. 113, 114.
Algarotti, tra i denigratori di D., p. 150.
Aliga, Alga, p. 85.
Alighieri Alighiero, padre di D., p. 237, 238.
Alighieri Dante. Vedi *Dante*.
Alighieri D. Omonimo al Poeta, p. 87.
Alighieri Giovanni, figlio naturale di Dante? p. 87.
Alighieri Jacopo, p. 218.
Alighieri Jacopo, p. 253.
Alighieri Jacopo, cit., p. 255.
Alighieri Nicolò.
Alighieri Pietro, cit., p. 84.
Alighieri Pietro, cit., p. 25.
Alighieri Pietro, cit., p. 13, 354.
Alighieri Pietro, a Vicenza, p. 85.
Alighieri, estranei alla famiglia di D., p. 73.
Alighiero Jacopo, e la misurazione della Terra, p. 111.
Alighiero I, bisavolo di D., p. 325.
Aliotti, barone, Dante e la civiltà orientale, commemorazione dantesca a Tokio, p. 92.
Aliotti, barone, ric., p. 52.
ALLODOLI ETTORRE, *Stendhal e Dante*, p. 127.

- Altelminelli, uno degli.... p. 345.
- AMADUCCI PAOLO. Commento ai versi 88-90 del C. XXII del *Paradiso*, p. 155.
- Amaducci, cit., p. 201.
- Amaducci Paolo, I. Parallelismo tra l' Epistola « De Quadragesima » di Pier Damiano a Frate Ildebrando e l' Edistola di Dante a Cangrande della Scala. - II. L' Epistola a Cino da Pistoia, p. 50.
- Amaducci Paolo, Guido Del Duca, p. 364.
- « Ambages » in Petronio e in Dante, p. 80. Vedi Stampini.
- « Ambages ». Vedi Stampini.
- Ambrogio (Sant'), cit., p. 289.
- Amerigo di Pegulhan, ric., p. 118.
- Amerigo di Balenoi, ric., p. 118.
- Amfesibena (L'), p. 54, 55.
- Amnone, ric., p. 61.
- Amore, V. *Sapere*.
- Ampère, cit., p. 46.
- Anfesibeo, p. 204.
- Angeli, i due.... della Valletta rappresenterebbero le due autorità supreme, pag. 15, 16.
- Angelitti Filippo, Dante e l'astronomia, p. 375.
- Angiò, Carlo I (d'), p. 32, 49.
- Angiò, Carlo II (d'), p. 32.
- Angiò (d') Giovanni, ric., p. 42.
- Angiolieri Cecco, denigratore di D. p. 148.
- Angiolieri Cecco, ric., p. 99.
- Angiolieri Cecco, spregiatore di D., p. 53-54.
- Anglia, Angolo, Angulo in Val Camonica, p. 266.
- Anglia, Inghilterra, p. 266.
- Angolo, in Val Camonica, p. 266.
- Angulo. Vedi Angolo, Anglia.
- Anna (Sant'), p. 48.
- Annoni Ambrogio, Alcuni monumenti e freschi del Trecento in Ravenna, p. 364.
- Anselmo (Sant'), cit., p. 1, 78.
- Anselmo, (Sant'), p. 38, 39.
- Anselmuccio d. Gherardesca, p. 41, 45.
- Anteo, superbo dal malvolere, p. 248, 249.
- Antenora e nella Caina, sono i traditori della patria, della città e della famiglia, p. 259.
- Antonelli, cit., p. 117.
- Antonino, cit., p. 296.
- Antonio da Ferrara, rimatore. V. *Levi Ezio*.
- Antonio da Fermo trascrive il Codice detto Landiano, della *Divina Commedia*, p. 189-190.
- Anzalone, ric., p. 362.
- Anzalone, p. 357.
- A. P. Vedi Nicolini Fausto, Mazzoni Guido e Torraca Fr.
- Aquila (l') e la Croce nella *Divina Commedia*, p. 11.
- Arabi, e la misurazione della Terra, p. 107, 108.
- Arcadio, imp., p. 261.
- Arezzo, p. 49, 97.
- Argogliosi, marchese degli.... ric., p. 350.
- Ariosto, L., cit., p. 322.
- Ariosto, ric., p. 4, 6.
- Aristotele, sua misurazione della Terra, p. 106.
- Aristotele, cit., p. 4.
- Aristotele, ric., p. 82.
- Aristotele, cit., p. 96; ric., 35, 100, 205.
- Aristotele, ric., p. 369.
- Aristotele, cit. 295.
- Arles, se vi fu Dante, p. 186, 187.
- Arnaldo Daniello, ric., p. 52.
- Arnaut Guilhem de Marsan, cit., p. 112.
- Arnaut de Maruill, cit., p. 113.
- Arno, ric., p. 44, 45, 46, 97.
- Arrigo IV, imp., ric., p. 261.
- Arrigo VII, ric., p. 13.
- Arrigo VII, ric., p. 374.
- Arrigo III, Veltro, p. 84.
- Arrigo VII, ric., p. 193.
- Arrigo VII, ric., p. 361.
- Arrigo VII, ric., p. 74.
- Arsinoe, ric., p. 297.
- Artino, fium., ric., p. 28.
- Artù, ric., p. 121.
- Asin, M., Palacios e l'escatologia mulmana, *Re-cens. di L. P.*, p. 184.
- Asin Palacios, cit., p. 289.
- Asin Palacios Miguel, p. 69. Vedi Mazzoni Guido.
- ATTRAVERSO LE RIVISTE, p. 68.
- Aubigné (d'), ric., p. 6.
- Aureli Cesare, scult., ric., p. 1.
- Autun (d') Onorio, Imago Mundi, p. 109.
- Auvray L., cit., p. 93.
- Auvray Lucien, ric., p. 88.
- Avellana. V. *Fonte A.*
- Avena Ant., ric., p. 93.
- Averroè, cit., p. 370.
- Avignone, ric., p. 21.
- Baccellier, p. 174.
- Bacci P., cit., 248.
- Bacci Orazio, sindaco di Firenze, p. 95.
- Bacone Ruggero, e la misurazione della terra, p. 111, 112.
- Bacone Ruggero, cit., p. 259.
- Badia. Vedi *Fonte Avellana*.
- BALBINO GIULIANO, I principi formali e le intelligenze angeliche nel secondo Canto del *Paradiso*, p. 97.
- Baldini Baccio, sue figure incise nella *Divina Commedia* col Commento del Landino, p. 160.
- Bambaglioli Aguccione, ric., p. 353.
- Barbarossa, Federico I, ric., p. 30, sua moglie, morta e sepolta nel mon. d. Fonte Avellana, ed.
- Barberini Antonio di Fr., sua vanità, p. 279.
- Barberino, Francesco di ser Nardo da..., un suo codice della *Divina Commedia*, p. 192.
- Barbiano (da) Giovanni, p. 46.
- Barbi M., prefaz. al testo critico delle opere di Dante, p. 30.
- Barbi M., cit., p. 84.
- Barbi Michele, Studi danteschi, p. 86.
- Barbi M., cit., p. 80.
- Barbi Michele, Studi danteschi, p. 86.
- Barbi M., cit., p. 93.
- Barbi M., p. 334.
- Barbi S. A., cit., p. 245.
- Barbi, cit., p. 335.
- Barbieri S., cit., p. 95.
- Baretti, denigratore di Dante, p. 150, 151.

- Barrès G. Maurizio, ric., p. 92.
 Barrès Maurizio, Discorso commemorativo su Dante, p. 92.
 Bartoli Adolfo, cit., p. 327.
 Bartoli, p. 330.
 Bartoli, A., cit., p. 336.
 Barzellotti Giacomo, cit., p. 43.
 Bassanello, battaglia di.... p. 202, 204.
 Basserman Alfredo, sua traduz. in tedesco del « Paradiso ». Vedi *Olschki L.*
 Bassermann, cit., p. 97.
 Batines, De..., cit., p. 93.
 Battelli Guido, Dante nelle memorie dei poeti italiani, p. 165-167.
 Battista (il), ric., p. 48.
 Bayle, denigratore di Dante, p. 151.
 Beatrice terrena e celeste, p. 70.
 Beatrice, ric., p. 83.
 Beatrice, ric., p. 49, 86, 186.
 Beatrice, p. 102.
 Beatrice, simbolo di..., p. 211.
 Beatrice, di D. G. Rossetti, p. 356.
 Beccaria Beccario, fu trascrivere il codice landiano, p. 189.
 Beda, p. 353.
 Beda, pseudo, cit., p. 289.
 Beda, cit., p. 293.
 Beda, Pseudo, p. 296.
 Belacqua, ric., p. 377.
 Belacqua, Il Canto di.... p. 378.
 Bellino di Lapo di Bello di Alighieri, p. 328.
 Belloni A., Sulla dimora di Dante a Padova, p. 80.
 Belloni A., cit., p. 338.
 Belloni Antonio, cit., p. 193.
 Bellotti Felio, cit., p. 44.
 Bembo Pietro, tra i denigratori di Dante, p. 149.
 Bencivenni Zuccherò, p. 312.
 Bendidio Lucrezia, ric., p. 219.
 Benedetto (S.), p. 144.
 Benedetto IX, p. 362.
 Benedetto (San), abbazia, p. 28.
 Benincasa, giudice, p. 171.
 Benincasa, assassinato di Ghino di Tacco, p. 40.
 Benizzi Filippo, p. 49.
 Benvenuto da Imola, cit., p. 319.
 Benedetto XI, ric., p. 373.
 Benvenuto da Imola, cit., p. 255.
 Benvenuto da Imola, cit., p. 241.
 Benvenuto da Imola, cit., p. 40.
 Benvenuto da Imola, cit., p. 80.
 Bernardo di Ventadorn, cit., p. 112.
 Bernardo (S.), cit., p. 70.
 Bernicoli Silvio, Case Polentane delle Guaite di S. Pietro Maggiore e di Sant'Agata, p. 363.
 Bernicoli Silvio, p. 201.
 Bernini, ric., p. 6.
 Bérout. cit., p. 115.
 BERTANA EMILIO, *Dante e Mazzini*, p. 73.
 Bertalot Ludwig, cit., p. 89.
 Bertalot, Edizione del testo della *Monarchia*, p. 31.
 Berthier Joachinn. P. P., *La Divine Commedie*, traduzione francese, p. 382.
 BERTHIER P. J., Traduzione in francese del Canto I del Paradiso, p. 157, 158.
 BERTOLDI ALFONSO, Giovanni Busnelli. *Cosmogonia e Antropogenesi di Dante Alighieri e le sue fonti*, p. 267.
 Bertoldi Alfonso, *Nostra maggior Musa*, p. 377.
 Bertram da Bornico, cit., p. 120.
 Bertram del Bornio, p. 237.
 Bertrando del Poggetto, ric., p. 200.
 BERTONI GIULIO, *Sulla poesia di Dante*, p. 132.
 Bertoni G., cit., p. 86.
 Besso Salvatore, premio da lui assegnato all'autore di un'opera dantesca, p. 70.
 Besso Marco, per il premio all'autore di un'opera dantesca, p. 70.
 Besso Marco, cit., p. 96.
 Bettinelli Saverio, denigratore di Dante, p. 150.
 Bevilacqua, amanuense, ric., p. 371.
 Bianchi e Neri a Pistoia, p. 247, 248.
 Bibbia (la) e la natura del Linguaggio, p. 35.
 Biblioteca di Bibliografia Italiana' diretta da C. Frati, editore Leo S. Olschki, p. 91.
 Biblioteca Vaticana, ric., p. 90.
 Bice, monaca, p. 330.
 Biondolillo Biondillo, Fr., *Il canto degli ipocriti* p. 70.
 Biscaro Gerolamo, cit., p. 202.
 Bleheris, cit., p. 112.
 Bocca, p. 259.
 Boccaccio, sua Vita di Dante, p. 76.
 Boccaccio G., Vita di Dante. Codice nella Biblioteca Ricasoli Firidolfi, p. 76, 77.
 Boccaccio, ric., p. 30.
 Boccaccio, ric., p. 88.
 Boccaccio, falso, cit., p. 93.
 Boccaccio, ric., p. 86.
 Boccaccio, cit., p. 40.
 Boccaccio, cit., p. 123.
 Boccaccio Gio., editore delle opere di Dante, p. 175.
 Boccaccio, cit., p. 255.
 Boccaccio Gio..., ric., p. 261.
 Boccaccio, cit., p. 312.
 Boccaccio, cit., p. 319.
 Boccaccio, ric., p. 318.
 Boccaccio, cit., p. 320.
 Boccaccio, p. 352.
 Bodner, cit., p. 3.
 Boffito Giuseppe, Dante geodeta, p. 96.
 Bolgaruccio, conte di Marsciano, p. 40.
 Bolgheri, ric., p. 41.
 Bollettino della Società dantesca Italiana, sue pubblicazioni, p. 180.
 Bologna Lucio, *Aspetti banteschi*. Recensione di B. Gori, p. 365.
 Bologna, Le due torri, p. 173.
 Bologna, Culto di Dante a..., p. 175.
 Bologna. L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321, e il *Polifemo* dantesco, p. 175.
 Bologna, p. 193.
 Bologna e Romagna, pel VI Centenario della morte di Dante, p. 278.
 Bologna, sua Università, p. 352; — Personaggi dan-

- danteschi bolognesi o che ebbero relazione con B., p. 354; — Mostra dantesca nell'Archiginasio, p. 364.
- Bonaccolsi Passerino, ric., p. 200.
- Bonaccolsi Passerino, ric., p. 202.
- Bonaggiunta, p. 351.
- Bonaiuti Ernesto, p. 384.
- Bonaventura, S., cit., 289.
- Bonaventura, S., p. 49.
- Bondie, Franchino di..., p. 243.
- Bongi, ric., p. 345.
- Bonifazio VIII, ric., p. 373.
- Bonifacio VIII, secondo Domenico Giuliotti, *non è cattolico*, p. 359.
- Bonifacio dei Fieschi, p. 351.
- Bonifacio VIII, p. 251.
- Bonifazio VIII, ric., p. 374.
- Bonifacio VIII, ric., 86.
- Bonifacio VIII, ric., p. 39.
- Borghesio Gino, Note dantesche di musica sacra. Recensione di L. P.
- Bosone da Gubbio, ric., p. 26.
- Botrigo d'Arezzo, cit., p. 225.
- Botticelli, illustratore della *Commedia*, p. 159, 160, 161.
- Branca d'Oria, p. 257, 258.
- Brandeburgo Ugo di..., p. 353.
- Brescia, Vedi *Adamo, maestro*.
- Brestia, Brest, p. 266.
- Brettagna, La poesia brettone, p. 112.
- Brigata, nipote d. c. Ugolino, p. 45.
- Brina Uguenzone sarebbe, secondo E. Levi, Ugucione da Lodi, p. 275.
- Broglia Gaspare, cit., p. 42.
- Brognoligo Fr., Il canto degli ipocriti, p. 70.
- Brognoligo, G., cit., p. 88.
- Brognoligo Gioachino, Dante e il popolo veneto, p. 51.
- Brognoligo G., Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete, p. 84, 85.
- Bruers Antonio, La *Divina Commedia* commentata da V. Gioberti, p. 164.
- Brunesen, cit., p. 113.
- Bruni Leonardo, cultore di Dante, p. 149.
- Bruni Leonardo, p. 124.
- Bruno Nardi. Di due citazioni aristoteliche nel *Convivio*, 1V, 10, p. 369.
- Bruto, p. 251.
- Buffalmacco, pittore, p. 33.
- Bulicame, ric., p. 97.
- Buonconte, ric., p. 350.
- Buondelmonti B., p. 256.
- Busci Giov., p. 250.
- Busetto, V., ric., p. 90.
- Busnelli Giovanni, Cosmogonia e Antropogenesi secondo Dante Alighieri e le sue fonti. Vedi *Bertoldi Alfonso*, p. 349.
- Busnelli, ric., p. 90.
- Busnelli, cit., p. 369.
- Busnelli, cit., p. 292.
- Busnelli, cit., p. 381.
- Buti (da) Francisco, ric., p. 211.
- Byron, cit., p. 305.
- Byvank, W. A., ric., p. 95.
- Cacciaguida, ric., p. 85, 257..
- Cacciaguida, patria della moglie di..., p. 123.
- Cacciaguida, la patria e la famig. di sua moglie, p. 318.
- Cagnolato Bartolomeo, suffumigatore, ric., p. 203.
- CALCATERRA CARLO, Antonio Bruers. La *Divina Commedia*, commentata da V. Gioberti, p. 164.
- Calisti Gemma, p. 250.
- Calvino, ric., p. 3, 4.
- Cambridge, ric., p. 2.
- Camilli A., cit., p. 89.
- CAMILLI AMERINDO. La canzone marchigiana del *De vulgari eloquentia*, p. 137.
- Camilli Amerino. Ancora intorno alla canzone marchigiana del *De vulgari eloquentia*, p. 366.
- Campo Picen, p. 174.
- Campesani Benvenuto, cit., p. 194.
- Canavese, p. 82.
- Cancellieri Amadore (Dore), p. 246.
- Cancellieri Bertacca, p. 249.
- Cancellieri (de) Cancelliero, p. 248.
- Cancellieri Dego, p. 255.
- Cancellieri Detto, p. 249.
- Cancellieri Dore, p. 247, 256.
- Cancellieri, famiglia pistoiese, p. 242.
- Cancellieri Focaccia, p. 248.
- Cancellieri *Fugacia* (Focaccia), p. 246.
- Cancellieri Gambiera, p. 247.
- Cancellieri (dei) Rainerio, p. 244, 246.
- Cancellieri Simone, p. 248, 250.
- Cancellieri Sinibaldo, p. 248.
- Cancereri L., cit., p. 197.
- Canevazzi Giovanni, Per la fortuna di Dante a Modena, p. 179. *Rerensione*.
- Canigiani Ristoro, ric., p. 76.
- Canigiani, fam., p. 329.
- Canzone, la.... marchigiana nel *De vulg. eloq.*, p. 137.
- Capecelatro, cit., p. 352.
- Capetti V., Di una relazione simbolica tra i due monti Ida nel poema dantesco, p. 23.
- Capetti, p. 357.
- Capocchio, ric., p. 170.
- Capocchio, p. 171.
- Capparozzo Andrea, ric., p. 371.
- Capponi Gino, ric., 82.
- Carducci, cit., p. 37.
- Carducci G., sua biblioteca riordinata, p. 91.
- Carducci G., cit., p. 96.
- Carducci G., cit., p. 147.
- Carducci Giosuè, sue chiose e annotazioni alla *Divina Commedia*, p. 158.
- Carducci G. cit., p. 214.
- Carlo I, re, ric., p. 6.
- Carlo II, re, ric., p. 6.
- Carlo di Aquino, re, p. 85.
- Carlo Martello, ric., p. 54.
- Carlo di Valois, p. 251.
- Carrara Enrico, Presagi di dannazione. Vedi *Pietrobono Luigi*.
- Carrara, (da) Giacomo, ric., p. 204.
- Canavese (il) e Dante, p. 21, 82.
- « Casa (la) di Dante » romana, p. 285.

Casella, ric., p. 75.
 Casella, ric., p. 171.
 Casini F., p. 331.
 Castelnuovo di Magra, p. 94.
 Castra, La Canzone marchigiana del..., p. 89.
 Castra Osmano, e la canzone marchigiana del *De Vulg. Eloq.*, p. 137.
 Castruccio, p. 327.
 Catalano Michele, Dante e Ferrara, p. 124.
 Catalano Michele, Dante e Ferrara, p. 280.
 Catalano, ric., p. 318.
 Catria, abbazia..., p. 261.
 Catria, p. 352.
 Cavalcanti Guido, p. 116.
 Cavalcanti (dei) Cantino, p. 250.
 Cavalcanti Guido, sonetto a Dante, p. 330.
 Cavallari Elisabetta, La fortuna di Dante nel Trecento. Vedi *Ftainsi Gius.*
 Cavazzoni-Pedezzini Fortunato, pubblicò il *Convito*, p. 179.
 Cecco d'Ascoli, denigratore di Dante, p. 147.
 Celestino V., p. 357.
 Celestino V., ric., p. 377.
 Cerchi (partito), p. 250.
 Cesareo, cit., p. 215.
 Cesarotti M., denigratore di Dante, p. 150.
 Chaluz (di) Aimerico, ric., p. 202.
 Chateaubriand, denigratore di Dante, p. 151.
 CHIAPPELLI LUIGI, Le fazioni pistoiesi e Dante p. 242.
 Chiappelli L., cit., p. 246.
 Chiappelli Aless., p. 249.
 Chiappelli A., Novità dantesche, p. 284.
 Chiappelli Aless. Vedi *Pietrobono Luigi.*
 Ciaccio Lisetta, cit., p. 199.
 Ciaccio, ric., p. 256.
 Ciafardini, cit., p. 213, 214.
 Ciampi, cit., p. 248.
 Cibrario, cit., p. 321.
 Cigala Lanfranco, p. 118.
 Cino da Pistoia, p. 51.
 Cino da Pistoia, ric., p. 118.
 Cino da Pistoia, p. 331.
 Cipolla C., cit., p. 86.
 Cipolla Carlo, Gli studi danteschi. *Recensione*, p. 178.
 Cipolla Carlo, cit., p. 199.
 Cipolla C., cit., p. 200.
 Claricini, suo Codice, p. 84.
 Cologna, ric., p. 364.
Coltura (la), nuova rivista diretta da Cesare de Lollis, edit. Leo S. Olchki, p. 91.
 COMMEDIA, *Fonti*. Alberto Magno, p. 57. — *Codici vari*, p. 76. — Bartoliniano, p. 89. — Membranaceo del sec. XIV, p. 345. — Della Bartoliniana di Vicenza, p. 370. — *Codici vari a Firenze*, p. 183; a Bologna, p. 185; a Modena, p. 186; a Roma, p. 188; a Novara, p. 189; a Siena, p. 190. — Landiano, p. 60. — Della Biblioteca Ricasoli Firidolfi, p. 75. — *Luoghi speciali della « Divina Commedia » discussi e commentati*. — Traduz. francese, p. 383. — *Imitazioni*, p. 177. — Prima illustraz. (del Botticelli),

p. 175. — *Illustraz. grafiche*, del Botticelli, p. 159, 160, 161. — Illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci, p. 268. — Premio per un'opera dantesca, p. 70. — *Esegesi*, Il simbolo centrale della *Divina Commedia*; la Croce e l'Aquila, p. 11. — Chiose e annotazioni di Giosuè Carducci, p. 158. — Tracce di poesia brettone, p. 121, 122. — Intelligenze angeliche nel C. XI del *Paradiso*, p. 97. — Per la sua interpretazione, p. 51. — Sua fortuna a Firenze, p. 174. Per l'allegoria di Dante, p. 206. — Commento di V. Gioberti, p. 164, 165. — *Studi: Bellezza drammatica nella Divina Commedia*, p. 84. — Commento di C. Landino, p. 175. — Poema sacro del cattolicesimo, p. 99. — *Luoghi speciali della « Divina Commedia » discussi e commentati*: INFERNO, C. I, v. 14, p. 312, v. 3-94, p. 66; v. 95, p. 58; v. 103-106, p. 51; v. 109-110, p. 341; I primi due canti, p. 102; C. II, v. 97-99, p. 94; v. 94, p. 14; v. 96, p. 12; C. III, v. 7-8, p. 375; v. 16-18, p. 79; v. 91-93, p. 67; C. IV, v. 62, 63, p. 292; v. 63, p. 65; V, v. 123; v. 142; VI, v. 79-81, p. 257; C. VI, v. 106-108, p. 133; C. VII, v. 1, p. 52; v. 126, p. 65; C. IX, v. 25, p. 259, v. 95, p. 67; v. 112-115, p. 97; C. X, v. 105, p. 368; C. XI, v. 52, p. 66; C. XII, v. 4-9, p. 97; C. XIII, p. 271; v. 142-143; C. XVI, v. 94, p. 28; C. XVII, v. 66, p. 338; C. XIX, v. 111, p. 138; v. 93-120, p. 271; v. 106-111, p. 338, 339; v. 109-111, p. 140; v. 112-114, p. 340; ric., 377; C. XX, v. 116; v. 61-81, p. 96-97; C. XXI, v. 112, p. 255; C. XXII, p. 239; C. XXII, v. 8, p. 99; v. 21, p. 253; v. 133, p. 260; C. XXIII (degli ipocriti), illustr., p. 70; v. 10-13, p. 80; C. XXIV, v. 87, p. 54; v. 143, p. 251; v. 121-126, p. 375; v. 24-26, p. 51; C. XXV, 19-27, p. 4; ric., p. 94; C. XXVI, p. 366; v. 84, p. 68; v. 108, p. 102; v. 124-126, 130-132, p. 118; C. XXIX, v. 89, p. 117; C. XXX, v. 82-87, p. 117; C. XXXI, v. 67, 59-64; b. 79-81, p. 238; C. XXXIII, v. 10-13, p. 80; v. 75, 43, p. 44; v. 64, p. 42; v. 77-78, p. 43; v. 79-90, p. 44-45; v. 129, p. 257; C. XXXIV, v. 10, p. 251; v. 13, p. 252; v. 111, p. 99.
 PURGATORIO: sito del P. 289: I primi due canti, p. 104; Alla soglia del..., p. 213; C. I, v. 123, p. 69; C. II, v. 10-21, p. 83; v. 45, p. 65; C. III, v. 26, p. 360; v. 37-42, p. 209; v. 73, p. 9; v. 121, p. 257; v. 122, p. 58; v. 55-57, p. 78; C. IV, v. 1-33. Traduzione inglese, p. 156; v. 40-42, p. 99; v. 88-90, p. 369; C. V, v. 14-15, p. 79; C. VI, v. 1, p. 47; v. 13-14, p. 38; v. 91, p. 10; v. 106-111, p. 44; v. 111, p. 42; v. 133-136, p. 82-83; C. VII, v. 39, p. 9; v. 136, p. 82; C. VIII, p. 83; p. 171; v. 1-6, 11, p. 12; v. 18, 22, 27, p. 13; v. 19, p. 7; v. 25, p. 8; v. 33, p. 14; v. 57, 63, 97, p. 15; v. 110, 132, p. 16; C. IX, v. 106-7, p. 363; lettura di Gius. Lesca, p. 36; v. 94-105, p. 213; C. X, v. 46; v. 34, 42, p. 20; v. 55, 78, 94, p. 21; v. 93, p. 254; v. 121, p. 253; v. 71-96, p. 134; C. XI, v. 1-24, p. 53; v. 58-69, p. 45, 46; v. 118-20; v. 29, p. 253; v. 36, p. 256; v. 37, p. 254; XII, v. 15, 69, p. 253; C. XIII, v. 45,

- p. 256; v. 61, p. 256; C. XIV, 34-36, p. 99; C. XV, v. 1, p. 102; v. 16-21, p. 98; v. 45, p. 132; v. 72-74, p. 132; C. XVI, v. 58, p. 66; v. 115-125, p. 51; C. XVII, v. 97-99, p. 52-54; v. 112, 115, 118, 121, p. 262, 263; C. XVIII, v. 23, p. 278; C. XIX, 106, p. 132; v. 120-3, p. 361; C. XX, v. 43, p. 94; v. 67-68, p. 32; v. 118-20, p. 361; v. 139-141, p. 341; C. XXI, v. 40-6, p. 79; v. 40-60, p. 79; C. XXIII, v. 62, p. 94; v. 86, p. 12; C. XXIV, v. 43, p. 79; v. 53-54, p. 346; v. 150, p. 69; C. XXVII, v. 1-5, p. 102; v. 133 e sgg., p. 5; v. 139-142, p. 369; *Intorno ad un passo del Purg. dantesco*, p. 78; C. XXVIII, v. 92, p. 60; C. XXX, v. 40-57, p. 211; C. XXXI, v. 49, p. 52; v. 129, p. 132; C. XXXII, v. 38, p. 60; v. 40-43, p. 61; v. 48, p. 62; v. 52-59, p. 94; v. 118, 129, p. 63; p. 109; v. 142-156, p. 338; C. XXXIII, v. 37-44, p. 340; v. 37, p. 64; v. 56, p. 94; v. 57, 58, 70, p. 59; v. 61, p. 60; v. 79-84, p. 209; p. 84; v. 105, p. 101.
- PARADISO**: Traduzione tedesca di Heller Seligmann, p. 187; C. I, Traduzione in francese, p. 157, 158; I primi due canti, p. 104; C. I, v. 76, p. 57; v. 117, p. 99; C. II, p. 97; v. 31, 121, p. 57; v. 127-129, p. 131; C. III, v. 39, p. 132; C. IV, v. 7, 73, p. 58; C. V, v. 33, p. 63; C. VI, v. 11-12, p. 58; *Conf. di Sidney Sonnino*, cit. p. 33; v. 106-108, 109-110, p. 32; v. 110-111, p. 33; C. VII, v. 27-33, p. 59; p. 103-111; v. 112, p. 65; v. 124-144, p. 58; C. VIII, v. 12, p. 59; v. 61, p. 59; v. 119, p. 58; C. IX, v. 22-27, p. 51; v. 43-44, p. 51; v. 48-51, p. 85, v. 52-60, p. 51; v. 84-87, p. 101; v. 46, p. 59; C. X, v. 33-37, p. 79; v. 49-51, p. 358; v. 97, p. 57; C. XI, v. 1-3, p. 208; v. 139, p. 21; v. 18-31, p. 85; C. XII, v. 95, p. 95; v. 384; v. 39, p. 58; C. XIII, v. 101-102, p. 98; v. 30, p. 312; v. 384; C. XIV, v. 40, 49, p. 262; v. 1, 97, p. 58; p. 384; v. 97-105, p. 83; C. XV, p. 384; v. 62-63, p. 130; v. 50, 85, 107, p. 58; v. 85-87, p. 68; v. 137, p. 123; C. XVI, p. 384; v. 5, p. 14; v. 81-82, p. 99; v. 64, p. 238; v. 145, p. 257; C. XVII, p. 384; v. 24, p. 58; v. 72, p. 194; v. 13, p. 92; v. 14-15, p. 98; v. 18, p. 21; C. XVIII, p. 384; p. 127-129, p. 359; C. XIX, v. 79-81, p. 103; v. 106-108, p. 80; v. 61, p. 58; C. XX, p. 384; *Lettura*, p. 267; v. 56, p. 257; v. 60, p. 64; C. XXI, p. 384; v. 357; v. 34-40, p. 357; v. 97-99, p. 144; v. 55, p. 211; v. 106, p. 24; v. 133-135, p. 145; C. XXII, p. 144; v. 48-51, p. 145; v. 82-4, p. 361; v. 58-69, p. 146; v. 88-90, p. 154; C. XXIII, p. 384; v. 30, p. 312; C. XXIV, v. 44-48, p. 174; v. 110, p. 94; C. XXV, v. 67, p. 58; v. 72, p. 21; v. 76, p. 227; C. XXVI, v. 130-132, p. 78; v. 130, p. 78; v. 48, p. 253; v. 130, p. 38; v. 106-108, p. 131; C. XXVII, v. 1-9, p. 83; v. 122, p. 127-128; v. 136, p. 66; v. 136, p. 187; C. XXVIII, v. 16-21, p. 130; v. 16-18, p. 358; v. 95, p. 11; C. XXIX, v. 27, p. 253; 44-77, p. 375; v. 24 e sgg.; v. 135, p. 131; C. XXX, v. 1-3, p. 153; v. 40, p. 262; v. 9, p. 302; v. 125, p. 61; C. XXXII, v. 151, p. 58; v. 136, p. 20; C. XXXIII, v. 12, p. 12; v. 46-48, p. 21; v. 133-135, p. 98; v. 109-114, p. 131; C. XXIV, v. 93, p. 51.
- Comneno Emanuele, p. 177.
 Ciompi, tumulto dei..., p. 75.
 Compagni Dino, cit., p. 94.
 Compagni Dino, cit., p. 248.
 Compagni Dino, cit., p. 254.
 Compagni Dino, *Storia esterna, vicende, avventure della sua Cronaca*, p. 280.
 Concorso per un'opera dantesca, p. 70.
 Contratto Ermanno e la misurazione della Terra, p. 108, 109.
 Convito, ric., p. 2.
 Convivio IV, 10.
 Convivio IV, 5, p. 26.
 CONVITO, I, III, cit., p. 74.
 Conv. IV, 6, p. 131.
 Conv. II, I, 3, p. 132.
 CONVITO, pubblicato da Fortunato Cavazzoni-Pederzini, p. 179.
 CONVIVIO, *Sapere e amore nel...*, p. 194.
 Convivio II, 2, p. 218.
 Convivio IV, 4, 7, p. 342.
 Conv. IV, 5, p. 361.
 Convito IV, 27, p. 361.
 Conv. I, cap. IV, 17, p. 8; II, cap. I, 66-67, p. 8; 7, p. 103; XIII, 1, p. 8; 14, p. 96, 98; III, 3, p. 99; IV, cap. IV, 1, p. 61-62; cap. VI, 157, * p. 14.
 Corbellini, cit., p. 220.
 Corradino, ric., p. 33.
 Corso G., cit., p. 194.
 Cortenova, Uberto conte di..., p. 245.
 Corvo, conv. in Lunigiana, p. 353.
 Consenza, il pavor di..., ric., p. 361.
 Costantino, imp., p. 46; *Sua donazione e il peccato originale*, p. 58.
 Costantino, imp., ric., p. 261.
 Costanza, p. 20.
 Corrile Valdinievole, ric., p. 81.
 Cremona e Uguccione da Lodi, p. 275.
 Crescini, cit., p. 110.
 Creta, isola d..., in relazione con Roma e Troja, Damiala e Gerusalemme, p. 23, 24, 25, 26.
 Crispolti Filippo, cit., p. 384.
 Cristoforo da Costacciaro, monaco, p. 29.
 Croce (la) e l'Aquila nella *Divina Commedia*, p. 11.
 Croce (la) e l'Aquila, *Le ventidne simmetrie della Croce e dell'Aquila*, p. 27.
 Croce Benedetto, sue idee di critico nella poesia di Dante, p. 1.
 Croce Benedetto, *Intorno alla storia della critica dantesca*, p. 68.
 Croce Benedetto, p. 98, 99.
 Croce Benedetto e il suo libro *La poesia di Dante* secondo Giulio Bertoni, p. 133.
 Croce Benedetto, cit., p. 206.
 Crocini G., p. 89.
 Crocioni Giovanni, cit., p. 137.
 Crollanza, cit., p. 248.

Cromwell, ric., p. 3.

Cromwell, ric., p. 6.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA, p. 172.

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA, p. 278.

Cronaca critica e bibliografica, p. 383.

Cuccoli Ercole. Vedi *Pietrobono Luigi*.

Cunizza da R., p. 85.

Cuoco Vincenzo, ric., p. 72.

CURIOSITÀ E APPUNTI, p. 50.

Curiosità e appunti, p. 155.

Dall'Ongaro, Bellezza drammatica della *Divina Commedia*, p. 84.

D'Ancona Aless., cit., p. 96, 211, 311, 345.

Daniello Arnaldo, p. 118.

D'Annunzio G., cit., p. 83.

D'Annunzio, cit., p. 375.

DANTE: *Vita*: Studio suo filosofico, p. 374; Sua politica, p. 166; Suo ideale politico, ric., p. 374; Teoria dell'arte e della bellezza in D., p. 354; La divina fiamma di D., p. 70. — *Vita nelle opere-cognizioni*: Virgilio nel rinascimento italiano, di V. Zambughin, p. 90; Estetica, p. 328, ric., p. 83; Egloga a G. del Virgilio, p. 193; Vedi *Cesareo G. A.*, Arte creatrice, p. 328; Suo profilo nelle angolosità di una montagna, p. 46; Poeta d'amore, p. 110; Suoi amori: Lisetta, p. 210; Dottore (il) di D., p. 47; Suoi denigratori, p. 146; Feste dantesche del 1865 nelle provincie venete, p. 84; *Fortuna*, « Le Mostre dantesche », p. 183, 185, 186, 188, 189, 190; La Mostra dantesca nell'Archiginnasio di Bologna, p. 185; Mostra dantesca nel R. Archivio di Stato di Siena, p. 190; Mostra dantesca nella Biblioteca Estense di Modena, p. 186; Mostra dantesca nella Biblioteca Palatina di Parma, p. 191; Mostra dantesca nella Biblioteca Negrone di Novara, p. 189; Mostra dantesca nella Biblioteca Casanatense di Roma, p. 188; D. e Colombo! quali nomi! e quali uomini!, p. 119, D. e Goethe, p. 187; D. e Stendhal, p. 127; D. e Milton, p. 1; De Dante à Mistral, p. 286; Influenza di D. su Mazzini, p. 73; D. e le arti belle, p. 374. — Feste centenarie, p. 88; Damiani, S. Pier..., p. 261; Damiani, Pier..., ric., p. 24, 176; Pier (San) Damini e Dante, p. 352; Pier Damiano, Epistola a Frate Ildebrando, ecc., p. 51; Nella cristianità riformata, p. 361; Dante e Lutero, p. 4; Medio evo e Rinascimento nella dottrina politica di D. p. 141. — *Eresia*: (1328), p. 191; Sue idee politico-religiose sulla donazione d. Costantino, p. 38; Sua ortodossia cattolica e G. Mazzini, p. 80; Sapere e amore in D., p. 194; Poesia bretonne e *Dolce stil novo*; Tenzione tra D. e Forese, p. 237; D. e il *Dolce stil novo*, p. 116; D. e la razionalità del linguaggio, p. 135; D. e la poesia dei trovadori, p. 273; D. nelle memorie dei poeti italiani, p. 165-167; D. e la natura del linguaggio, p. 35; Sua corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio, p. 193; La tenzone di D. con Forese Donati, p. 173; D. e Forese Donati, p. 237; D. e la lingua italiana, p. 374; Sua profezia circa l'umanità infelice e peccatrice, p. 29, 30; D. e la medicina,

p. 93, 94; D. e l'astronomia, ric., p. 375. — *Dottrina*: Cosmogonia e Antropogenesi secondo D. e le fonti. Vedi *Bertoldi Alfonso*; Le misure medievali della Terra, p. 104; Conoscitore di lingua d'oïl, p. 118; D. da Maiano, tra i denigratori di Dante, p. 147; D. e il diritto, p. 375; Opere, proibite a Firenze, p. 175; Fonti dirette della geodesia dantesca, p. 113; L'opera di D. di fronte alla geodesia, p. 101; Le scienze esatte nell'opera di D., p. 96; *D. geodeta*, p. 96; D. e i Protestanti di Piero Chiminelli, p. 361. — *Influenza*: Vedi *Commedia*, *Canzoni*, *Convito*, *Epistole*, *Egloghe*, *De Vulgari Eloquentia*, *De Monarchia*; Bollettino della Soc. dant. italiana, p. 180; Vedi *Lectura Dantis*; Esame del libro di B. Croce, *La poesia di D.*, fatto da G. Bertoni, p. 132; Conferenze, a Roma, p. 33; D. e l'Oriente, p. 167-170; Per la storia del suo sepolcro, p. 363-364; Secentenario della sua morte, p. 367, 368. — *Culto*: D. in Vicenza, p. 85; Sesto cent. di sua morte, p. 373; VI cent. di sua morte, p. 88, 173; Commemorazione dantesca all'Università di Harvard, p. 384; Sesto cent. di sua morte: Mostra dantesca nell'Archiginnasio di Bologna, p. 364; Ragione della scarsa fortuna di D. nei secoli XVII e XVIII, p. 363; Nel sec. XV, p. 217, 218, 291. — *VI centen.*: La commemorazione dantesca a Fonte Avellana, p. 176; Feste dantesche del 1865 nelle provincie venete, p. 84; D. e il suo centenario a Vicenza, p. 287; Di sua morte a Bologna e nella Romagna, p. 778; Centenari danteschi passati e il centenario presente (1921), p. 187; Sesto centenario di sua morte p. 173; A Siena, p. 170; Iconografia dantesca, per iniziativa della Biblioteca Vaticana, p. 90; Libro di V. Turri, p. 179; *La Divina Commedia* illustrata nei luoghi e nelle persone, Vedi *Tibertelli de Pisis*, p. 268; La Firenze di D., p. 63; Esilio, ospite dai Malaspina, p. 74; D. e fra Giordano da Rivalto, p. 130; Omaggio dell'Olanda, p. 95; D. in Olanda, p. 95; D. e le fazioni pistoiesi, p. 242; Quali rapporti ebbe con Pistoia, 242; Suo Busto ed iscrizione nel Monastero di Fonte Avellana, p. 25; D. in Ungheria; Dall'Accademia di Verona: Studi danteschi di C. Cipolla pubblicati nel centenario, p. 178; Suo culto a Vicenza, p. 85; D. e Vicenza, ric., p. 85; D. e Siena, p. 170; Viaggio a Roma, suo itinerario, p. 39; D. a Modena, 179; D. esule a Verona, p. 74; D. sua dimora a Padova, p. 86; Modena, pubblicazioni dantesche in occasione del Secentenario, p. 179; D. a Fonte Avellana, p. 352, 360; D. a Ginevra, p. 287; D. in Germania, p. 185; Esilio, p. 72. — Cfr. *Del Lungo Isidoro*; D. fu a Fonte Avellana, p. 261; D. e la Polonia, p. 287; Nel Giappone, p. 92-93; D. e Ferrara, p. 280; Culto a Bologna, p. 352; A proposito di Giovanni di Dante Alighieri di Firenze, p. 69; D. in Bologna, p. 89; D. a Padova, p. 80; D. nel Trecento, p. 267; Un aneddoto per la fortuna di D., p. 259; Peregrinazioni, p. 171; D. nell'esilio, p. 74; Suo esilio, p. 88; Sua condanna

- p. 252, 253, 254; D. processato e condannato, p. 251; D. e il popolo veneto, p. 51; D. spiegato al popolo, p. 71, 369, 370, 371, 372; D. nel Cinquecento e nell'età della decadenza, 376; Piè fermo: D., secondo L. Valli, camminava zoppicando, p. 25; Un figlio naturale di Dante, p. 87; Un altro figlio di Dante, p. 86; D. andata a Parigi, p. 86; Antenati, p. 32, 818, 354. — *Opere*: Vedi *Commedia*, *De Monarchia*, *De Vulgari Eloquentia*, *Canzoni*, *Quaestio de aqua et terra*, Falsa attribuzione del *Fiore*.
- DANTE, chiamato « mariscalco » da Cecco Angiolieri, p. 53-54.
- Dante da Maiano, denigratore del Poeta, p. 147.
- Dantino, omonimo al Poeta, p. 87.
- Davidsohn, cit., p. 251, 257.
- Dazzi M. T., cit., p. 196.
- De Benedetti, cit., p. 334.
- Del Balzo Carlo, ric., p. 165.
- DEL DUCA GIULIO, Rileggendo il canto di S. Benedetto, p. 144.
- DUCA (DEL) GIULIO, *Francesco Paolo Luiso*, Un documento inedito lucchese che interessa la biografia di Dante. *Recensione*.
- Della Bella Giano, p. 244, 249.
- Della Torre, fam. pist., p. 245.
- Del Lungo I., L'escatologia mussulmana nella *Divina Commedia*, p. 69; L'« orezza » dantesca, p. 69; Pel sesto centenario di Dante, p. 70.
- DEL LUNGO ISIDORO, All'Esilio di Dante: I. Al l'Esilio errabondo; II, All'esilio d'oltrappennino, p. 72.
- Del Lungo Isidoro, cit., p. 75, 96, 217, 237, 241, 249, 328, 375. 377.
- Del Lungo I., Storia esterna, vicende, avventure d'un piccol libro de' tempi di Dante, p. 280.
- Del Lungo I., Dante e la lingua italiana. *Recensione* di Pietro Paolo Trompeo, p. 374.
- Del Poggetto Bertrando, card. nemico di D., p. 148.
- De Sanctis, Storia della letteratura italiana, p. 236, ric., p. 1-2, 83.
- Desiderio, ab. di Montecassino, p. 30.
- Deutsches Dante Jahrbuch. *Recensione* di Leonardo Olschki, p. 185.
- Diana (acqua), ric., p. 171.
- Diavoli (i) danteschi, p. 339.
- Dijk Van, ric., p. 95.
- Diologuardi Gio. Guardi, ric., p. 243.
- Diomede, p. 366.
- Dionigi l'Areopagita, La Gerarchia celeste. *Recensione* di G. Vitaletti, p. 357.
- Dionisi, mons., cit., p. 124.
- Dite, Il cerchio di., p. 245.
- Dittamondo. Vedi *Oreti Fanfulla*.
- DOBELLI A., Noterelle dantesche, « E ciò sa il tuo dottore », p. 47.
- Dobelli Amalia, Ulisse e Diomede, p. 366, 868.
- Dobelli Amalia, Gli esempi del *Purgatorio*, p. 368.
- DOCUMENTI e STUDI pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna, p. 278.
- Dolcino, fra, ric., p. 82.
- Domenico (S.), ric., p. 207, 377.
- Domenico (Il canto di S.), p. 381.
- Donadoni E., cit., p. 219.
- Donati Buoso, p. 241.
- Donati Cianfa, ric., p. 241.
- Donati Corso, cit., p. 240, 241.
- Donati Corso, p. 251.
- Donati Corso. Vedi *Donati Gennari*.
- Donati Gennari, ric., p. 87.
- Donati Gemma, sua parentela con Corso Donati, p. 288.
- Donna gentile, p. 84.
- Donna gentile, p. 211.
- Dorez Léon, storico e bibliotecario, necrologio, p. 192.
- Doria Jacopo, cit., p. 44.
- D' Ovidio Fr., cit., p. 35, 36, 44.
- D' Ovidio Fr., cfr. Toynbee Paget, p. 77.
- D' Ovidio Fr., cit., p. 111.
- D' Ovidio Fr., p. 329.
- D' Ovidio Fr., p. 356.
- D' Ovidio, Fr., cit., p. 381.
- D' Ovidio Fr., Dante e l'Italia nel VI centenario della morte del Poeta. *Recensione*. Cfr. *Trompeo Pietro Paolo*.
- Durrieu, conte, Memoria relativa a Dante e i primi commentatori grafici francesi, p. 92.
- Duca, Guido del.... p. 364.
- Durante di Florencia, p. 252.
- DVX, p. 60.
- Eden, mito dantesco dell' E., p. 289.
- Edesseno Giacomo, e la misurazione della Terra, p. 108.
- Egidi Fr., cit., p. 137.
- Egidio Romano, cit., p. 296.
- Elena, figlia di re Enzo, m. di Anselmuccio, p. 41.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., nuova edizione, p. 77.
- Eloquentia, De Vulg...., traduzioni, p. 85.
- Eloquentia, De Vulg...., cit., p. 36; I. 3, p. 38: I. c. VII, p. 238.
- Eloquentia, De Vulg...., cit., p. 77.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., I, X, 2, p. 80.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., II, VI, p. 118, p. 120.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., p. 135, 366.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., La canzone marchigiana del *De Vulg. Eloq.*, p. 137.
- ELOQUENTIA, De Vulg...., I, IX, 4, p. 279, 366.
- ELOQUENTIA, De Vulg.... Vedi *Guerrieri Crocetti*.
- Enea a Creta, p. 23.
- Enea, portatore dell'Aquila, p. 15.
- Enrico di Germania, ric., p. 361.
- Elisabetta, regina, ric., p. 5.
- Enrico III, ric., p. 361.
- Enrico VII, ric., p. 80.
- Enrico VIII, ric., p. 3.
- Enzo, ric., p. 41, 45.
- EPISTOLE, I, 10, p. 12; V, p. 15, 13, 90, 94, 99; VI, p. 16; VIII, p. 20.
- Epistole di D. Ad Enrico VII, p. 77.
- EPISTOLA ad Arrigo VII, nella Biblioteca Ricasoli Firidolfi, p. 77.
- EPISTOLE ai Cardinali italiani, p. 92.
- Eratostene, sua misurazione della Terra, p. 101, 106, 108.

- ERCOLE FRANCESCO, *Medio evo e Rinascimento nella dottrina di Dante*, p. 141.
- Ermini Filippo, *La candida rosa del Paradiso dantesco*, p. 306.
- Escatologia (L') mussulmana nella *Divina Commedia*, p. 69.
- Este (d'), Niccolò, p. 75.
- Ester, ric., p. 297.
- Eudosso di Gnido, *Misurazione della Terra*, p. 106.
- Eunonio, cit., p. 38.
- Eusebio, cit., p. 38.
- Fabris Giovanni, *La scala dei peccati capitali nel Purgatorio di Dante*, p. 381. *Recensione* di L. Pietrobono.
- Fabrizio, ric., p. 361.
- Fac-simili di codici, p. 189, 190, 262, 263, 264, 265, 371.
- Facelle, le tre.... p. 15.
- Faggi A., *Nota dantesca*, *Par.*, X, p. 34-37, 79.
- Faiani A., cit., p. 203.
- Fallamonica, poema senza titolo, cit., p. 217.
- Falterona, ric., p. 97.
- Fanfani P., p. 331.
- Fano, dott., p. 322.
- Fantuzzi, cit., p. 200.
- Farinata, ric., p. 86, 256, 257.
- FATINI GIUSEPPE, Elisabetta Cavallari, *La fortuna di Dante nel Trecento*, p. 267.
- Fatini G., « *Dietro le poste delle care piante* » nella regione amiatina (I, Per la via 'romea'. II, Sotto la rocca di Ghino di Tacco. III, « *Vedrai Santator com'è oscura!...* »), p. 38.
- Federico d'Austria, ric., p. 202.
- Federico II, ric., p. 325.
- Federico d'Aurange, p. 259.
- Federico II, cit., p. 259.
- Federzoni Gio., p. 48.
- Feltre, ric., p. 51.
- Fermo, mon. di S. Savino, ric., p. 29.
- Ferrara, non sarebbe la patria della moglie di Cacciaguida, p. 124.
- Ferrari, J., ric., p. 85.
- Ferrazzi J., *Della prosa di Dante comparata a quella degli altri prosatori*, p. 84.
- Ferreti (de') Ferreto, ric., p. 85.
- Ferreto, cit., p. 86.
- Ferreto, storico, ric., p. 240.
- Fialte, *superbo dalla possa*, p. 248.
- Ficker, cit., p. 324.
- Ficino Marsilio, *Versione del De Monarchia*, p. 31.
- Ficino Marsilio, sua traduz. del *De Monarchia*, p. 168.
- Fieschi (dei). Vedi *Bonifacio*.
- Fifantis Arrigo, p. 255.
- Filadelfia, *Commemorazione dantesca nel giorno di Colombo*, p. 369.
- Filelfo, cit., p. 4.
- Filelfo, ric., p. 87.
- Filiccione, castello, p. 73.
- Filippini Fr., *L'origine fiorentina di Jacopo della Lana*, p. 52.
- Filippini F., *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il Polifemo dantesco*, p. 175. *Recensione*.
- FILIPPINI FRANCESCO, *Il « nodo di Salomone » nella tenzone fra Dante e Forese*, p. 237.
- FILIPPINI FRANCESCO, *Un secondo « Michele Scoto »*, p. 259.
- Filippini Francesco, *L'insegnamento di Dante a Ravenna*, p. 278.
- Filippo Argenti, p. 259.
- Filippo d'Inghilberto, anz. d. pop., p. 244.
- Filomusi Guelfi, *Paralipomeni danteschi*, p. 79.
- Filomusi Guelfi L., p. 240.
- FILIPPINI FRANCESCO, *Il « fiorentino suicida » nel C. XXII dell'Inferno*, p. 255.
- Fiore (Il). Vedi *Parodi E. G.*, p. 173.
- Fiore (Il), *Sua falsa attribuzione a Dante*. Vedi *Zingarelli N.*
- Fioretta, ric., p. 220.
- Firenze, « *Il Dante* » a..., p. 174. Vedi *S. Morpurgo*.
- Firenze ai tempi di D., p. 85, 86.
- Firenze, *Ricevimento in Palazzo Vecchio della rappresentanza dei Comuni italiani e Corteo a Santa Croce per le onoranze dantesche*, p. 367.
- Firidolfi Ricasoli, biblioteca, ric., p. 77.
- Fiumalbo di Tedesco, p. 245.
- Fiumi infernali onde discendono, p. 24.
- Flamini Fr., cit., p. 89.
- Flamini Fr., *Volume in suo onore, opera di vari suoi discepoli*, p. 89-90.
- Flamini F., cit., p. 96.
- Flamini F., *Necrologia*, p. 96.
- Flamini F., *La varia fortuna di Dante in Italia*, p. 217.
- Flamini Francesco, *Dante nel Cinquecento e nell'età della decadenza*, p. 376.
- Flamini F., ric., p. 377.
- FLORI EZIO, *Fin che virtute a suo marito piacque*, p. 338.
- FLORI EZIO, *Tre note sull'ideale politico di Dante*, p. 342.
- Foglia, p. 93.
- Folcacchieri, ric., p. 171.
- Folchetto di Marsiglia, cit., p. 112.
- Folchetto di Marsiglia, ric., p. 118.
- FOLCHIERI G., *Sapere e amore nel Convivio e nella Commedia di Dante*, p. 194.
- Fontana, Aldigeri de..., p. 322.
- Fonte Avellana, « *Rifugio dantesco* », p. 231.
- Fonte Avellana, sua Biblioteca, p. 261.
- Fonte Avellana, *Commemorazione dantesca*, p. 176, ric., p. 360.
- Fonte Avellana, p. 352. *Sesto Centenario dantesco*.
- Fonte Branda, ric., p. 171.
- Fonte Branda, p. 265.
- Forese, *tenzone fra Dante e F.*, p. 237.
- Forese, p. 350.
- Foresta, *la divina.... che cosa sia*, p. 12.
- Fornari Gaetano, *Dante e il libro che fu suo. Conferenza*, p. 365.
- Foscolo Ugo, *ritrovamento de' suoi ms. a Londra Dante e Mazzini*, p. 73.

- Foscolo, ritrovamento de suoi mss. a Londra, e G. Mazzini, p. 75.
- Foscolo Ugo e Lelio Socino, p. 362.
- Fossalta, battaglia di..., p. 41.
- Foulet Lucien, cit., p. 114.
- Francesca da R., ric., p. 86.
- Francesca da R., ric., p. 121.
- Francesca da R., ric., p. 4-86.
- Francesco (S.), p. 3.
- Francesco (S.), p. 207.
- Francesco (S.), ric., p. 377.
- Francesco (S.), p. 357.
- Francesco di Capua, ric., p. 92.
- Francesco di ser Nardo, ric., p. 175.
- Francesco di ser Nardo da Barberino. Vedi *Barberino*.
- Franchi, cit., p. 244, 246.
- Fрати C., ric., p. 91.
- Fрати Carlo. Vedi *Bologna, Mostra dantesca*, ecc.
- Fрати Lodovico, *Noterella dantesca*, p. 79.
- Frizzi Ant., cit., p. 323.
- Frizzi, cit., p. 325.
- Fucci Vanni, ric., p. 51.
- Fucci Vanni, p. 245.
- Fumagalli, cit., p. 321.
- Futuristi denigratori di D., p. 152.
- Frutto, concetto e immagine del..., p. 209.
- Gabrielli G., Dante e l'Oriente, p. 167-170.
- Gabriello, cit., p. 37.
- Gaddo, figlio del C. Ugolino, p. 45.
- Gaddoni Serafino, *Il Testamento di Maghinardo Paganino da Susinana*, p. 278.
- Gaetani Costantino, monaco, p. 31.
- Gaetani Costantino, p. 353.
- Galatea, p. 204.
- Galeotto, cit., p. 110.
- Galilei Galileo, p. 1.
- Galileo, ric., p. 1.
- Galileo e D., p. 149.
- GALLETTI ALFREDO, Dante e il Milton, p. 1.
- Galletti Alfredo, cit., p. 384.
- Galluzzi Abertacci, ric., p. 322.
- Galluzzi, fam. di Bologna, p. 322.
- Gaugelli Gaugello, « *Il Pellegrino* », p. 217, 291.
- Garda, lago, p. 96-97.
- Gaspari, cit., p. 240.
- Gaspari, cit., p. 360.
- Gaudenzi A., p. 321.
- Gelder Van, ric., p. 95.
- Gennari Gius., p. 78.
- Genebardo, arciv., p. 363.
- Genone, p. 208.
- Genova, p. 195.
- Gentile G., cit., p. 213.
- Gentile Giovanni, *La filosofia di Dante. Recensione di Pietro Paolo Trompeo*, p. 370.
- Gentucca, p. 211, 350.
- Gerardo de Bornelh, ric., p. 118.
- Geri Del Bello, ric., p. 46.
- Geri Del Bello, p. 241.
- Gerola Gius., *L'architettura deuterio bizantina in Ravenna*, p. 363.
- Geronimo G. D., p. 332.
- Gerusalemme, in relazione con Roma, Troia e Creta.
- Gesù, suo consiglio ai discepoli, p. 9.
- Ghirardacci, cit., p. 200.
- Gherardesca (della) Gaddo, Anselmuccio, Uguccione, Brigata (il), p. 42, 43.
- Gherardi, cit., p. 249.
- Gherardini (de) Andrea, p. 250.
- Gherardini Andrea, p. 251.
- Gherardo da Camino, p. 51.
- Gherardo de Bornelh, p. 118.
- Ghino di Tacco, p. 38-42.
- Ghino di Tacco, p. 171.
- Giacomo, priore d. mon. d. Fonte Avellana, p. 26.
- Giacomo da Valenza, p. 89.
- Giacosa G., Conferenze e discorsi, p. 83.
- Giandonati Arrigo, ric., p. 257.
- Gianni Lapo, p. 330.
- Giganti, p. 247.
- Gigli Gerolamo, cenno su Ghino di Tacco, p. 40-41.
- Giglioli, ric., p. 75.
- Gilhard di Oberg, cit., p. 115.
- Gimignano (S.), ric., p. 171.
- Ginevra, onoranze dantesche, p. 287. Vedi *Notizie*.
- Ginevra, p. 86.
- Gioberti V. e D., p. 152.
- Gioberti V., suo *Commento alla Divina Commedia*, p. 164, 165.
- Giordano (fra) da Rivalto e Dante, p. 130.
- Giotto, questioni cronologiche giottesche, p. 80.
- Giotto, p. 80, 357.
- Giovanni, re di Sassonia, ric., p. 85.
- Giovanni (S.) da Lodi, ric., p. 31, 356.
- Giovanni (S.) da Lodi, cit., p. 155.
- Giovanni (S.) da Lodi, p. 261, 264.
- Giovanni di Serravalle, ric., p. 82.
- Giovanni XXII, papa, ric., p. 29.
- Giovanni XXII, papa, ric., p. 374.
- Giovanni (S.) Crisostomo, p. 289.
- Giovanni (S.) Damasceno, p. 289.
- Giovanni, della Verna, ric., p. 50.
- Giovanni XXII, p. 201.
- Giovanni, figura di Dante, p. 87.
- Giovanni XXII, ric., p. 194.
- Girolami Remigio, ric., p. 373.
- Girolamo (S.), cit., p. 292.
- Giuda, p. 251.
- Giudecca (nella) è punita la superbia di chi viola l'Eterno Amore, p. 249-253.
- Giuffré Liborio, Dante e la medicina, p. 93.
- Giuliani, G. B., cit., p. 45.
- Giuliani G. B., dantista dimenticato, p. 85.
- Giuliani, Memoria bibliografica dantesca, p. 85.
- Giuliano (S.), monte, 41.
- Giulio II. Vedi *Rovere, d.*
- Giuliani G. B., p. 81.
- Giulioti Domenico, sua traduzione de *La Gerarchia celeste* di Dionigi l'Areopagita, p. 378.
- Giussani, cit., p. 35.
- Giustiniano, p. 20.
- Giustiniano, imp., p. 261.
- Goekoop de Jongh, ric., p. 95.

- Goffredo di Strasburgo, cit., p. 114.
 Golosi, del C. XXIV del *Purg.*, p. 350.
 Gonzati Lodovico, mans., ric., p. 370.
 GORI OD. Recensioni. Vedi *Ravenna medioevale*, *For-
 nari Gaetano*, *Ricci Corrado*, *Bologna Lucio*.
 Gorgogna, ist., p. 44, 45, 46.
 Gozzadino, p. 327.
 Gozzi Gaspare, inizia il risveglio degli studi dante-
 schi in Italia, p. 151.
 Gozzi Gaspare, cit., p. 78.
 Gradini (i tre) purgatoriali; loro simbolo, p. 213-
 214.
 Graf., A., cit., p. 84.
 Graf., cit., p. 259.
 Graf., cit., 293.
 Grandgent Charles, *The Ladies of Dante's*, p. 83.
 Graziano, p. 3.
 Griffolino d'Arezzo, ric., p. 170.
 Gregorio di Nissa, cit., p. 38.
 Gregorio Magno, p. 133.
 Gregorio Magno, p. 356.
 Gregorio VII, suo epistolario, p. 261.
 Gregorio XII, cit., p. 355.
 Gregorio X, suo scapolare, p. 48.
 Gregorio X, ric., p. 373.
 Gregorio VII, p. 359.
 Griffonibus (de) Mathaeus, cit., p. 199.
 Grumello (de) Simone, p. 245.
 Gualandi, Obizzo dei..., ric., p. 354.
 Guarini Marcantonio, cit., p. 320.
 Gubbio, codici eugubini, p. 356.
 Guerrazzi F. D., cit., p. 40.
 Guerri Domenico, Chiosa al *Purg.* C. XXI, v. 40, 60,
 p. 79.
 Guerri Dom., p. 65.
 Guerri D., cit., p. 36.
 Guerrieri Crocetti Camillo, Studi di critica letteraria,
 p. 77.
 GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, La razionalità del
 linguaggio secondo S. Tommaso e Dante, p. 135.
 GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, Per la questione della
 « Lisetta », p. 211.
 Guerrieri Crocetti Camillo, Vita di Dante per Leo-
 nardo Aretino, p. 77.
 GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, *La natura del lin-
 guaggio adamitico secondo la Bibbia*, S. Tom-
 maso e Dante, p. 35.
 Guerrieri Crocetti Camillo, Poesia e storia nella *Di-
 vina Commedia*, p. 236.
 GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, L'arte intesa come
 creazione assoluta, p. 328.
 GUERRIERI CROCETTI CAMILLO, Ezio Levi, Ugucione
 da Lodi e i primordi della poesia italiana,
 p. 271.
 Guglielmo de Conches, cit., p. 99.
 Guglielmo VII di Monf., ric., p. 82.
 Guglielmo d'Aquila, cit., p. 295.
 Guglielmo d'Alvernia, p. 259.
 Guglielmo di Cabestaing, cit., p. 112.
 Guglielmo di Monferrato, p. 82.
 Guidi, conti, ric., p. 237.
 Guidi, conti da Romena, ric., p. 354.
 Guido, vescovo di Arezzo, p. 33.
 Guido di Montef., ric., p. 65.
 Guido del Duca, ric., p. 350.
 Guido da Caprona, una cui figlia era moglie di An-
 selmuccio, nipote d. C. Ugolino, p. 45.
 Guilhem de Montanhagol, cit., p. 117.
 Guinizelli, ric., p. 54, 5.
 Guinizelli Guido, p. 335.
 Guinizelli Guido, p. 116.
 Guinizelli, ric., p. 83.
 Guinizelli, fam. pist., p. 245.
 Guittone, ric., p. 351.
 Guitton d'Arezzo, p. 116.
 Guiraut de Cabreira, cit., p. 112.
 Guzman, Domenico di, cit., p. 308.
 Hales, Alessandro di..., p. 293.
 Hales, Alessandro di..., cit., p. 289.
 Hamel G. Van, ric., p. 95.
 Hankel Erm., Storia delle matematiche presso gli
 Arabi, p. 107.
 Hauvette Henri, cit., p. 383.
 Harward (Università di), Commemorazione dantesca,
 p. 384.
 Herder, cit., p. 3, 5.
 Högberg P., *Les manuscrits italiens de Copenha-
 gue*, p. 93.
 Högberg, ric., p. 93.
 Huss, ric., p. 3.
 Jacopo del Cassero, ric., p. 350.
 Jacopo da Lentini, ric., p. 352.
 Jacopo Mostacci, ric., p. 352.
 Jacopone, ric., p. 50.
 Imbarcati (degli) Orlandino, p. 250.
 Ingheramus Infrangilaste, p. 246.
 INGUANEZ D. MAURO, monaco di Montecassino, Ver-
 sione in lingua maltese dell' « Orazione domeni-
 cale » di Dante, p. 53.
 Innocenzo V., pap., p. 296.
 Inverardo, abate, ric., p. 202.
 Ipparco, sua misurazione della Terra, p. 106.
 Irnerio, p. 3.
 Kaalf G., ric., p. 95.
 Klopstock, cit., p. 3.
 Kraus, cit., p. 254.
 La Harpe, tra i denigratori di D. p. 151.
 Lamartine, denigratore di D., p. 153.
 Lamartine, tra i denigratori di D. p. 151.
 Lamba, p. 327.
 Lamma, cit., p. 334.
 Lamma, cit., p. 217.
 Lana (della) Jacopo, cit., p. 44.
 Lana (della) Jacopo, sua origine fiorentina, p. 52-53.
 Lancelot, ric., p. 86.
 Lancia Andrea (l'*Ottimo*), p. 123.
 Lancillotto dal Lago, cit., p. 110.
 Landi Ferdinando, lascia alla Biblioteca di Piacenza
 il Codice della *Divina Commedia* detto « Lan-
 diano », p. 189.
 Landino, cit., p. 40.
 Landino Cristoforo, rivendicatore della gloria di D.
 p. 149.
 Landino Cristoforo, suo Commento, ric., p. 175.

- Landino Cristoforo, suo Commento della *Divina Commedia*, alla Signoria di Firenze, p. 218.
- Landino, ric., p. 376.
- Lanfranchi Gherardino, ric., p. 244.
- Lange Gio., cit., p. 4.
- Lano, senese, p. 256.
- Latini Brunetto, ric., p. 82.
- Latini Brunetto, p. 107.
- Latini Brunetto, Il Tesoro e la misurazione della Terra, p. 115.
- Latini Brunetto, suo autografo, p. 171.
- Latini ser Brunetto. Vedi *Nicolini Fausto*, p. 181.
- Latini Brunetto, cit., p. 258.
- Latino, Cardinale, p. 244.
- Lattanzi Gio. *Recensione* della lettura del C. IX del *Purgatorio* di Gius. Lesca, p. 36.
- LATTANZI GIO., *Alarico Bonaiuti*, Dante mostrato al popolo. (*Recensione*), p. 71.
- LATTANZI GIOVANNI, L'ottimismo del poema dantesco, p. 85.
- Lattanzi Giovanni, Il Canto XX del *Paradiso* letto da Giuseppe Lesca, in Orsammichele, p. 266.
- Lattanzi Giovanni, L'uomo e il suo destino nella poesia di Dante e di Byron, p. 301.
- Lattanzi Giovanni. Vedi *Turri V.*
- Lazzari Opizo, p. 254.
- Lazzari, Lazzaro dei..., p. 243.
- Lectura Dantis, in Orsammichele. Vedi *Lattanzi G.*
- Leer Van W. S., ric., p. 94.
- Lendinara (da) Tartaro, p. 204.
- Leonardo d'Arezzo, codice, p. 76.
- Leonardo Aretino, vita di D., p. 31, 77.
- Leone, frate, ric., p. 50.
- Leone IX, p. 359.
- Leone X, ric., p. 4.
- Leone XIII, ric., p. 82.
- Leopardi, cit., p. 102.
- Leopardi e D., p. 152.
- Lesca Gius., Vedi *Lattanzi G.*
- LESCA G., Non « pro domo mea », p. 36.
- Lessing., cit., p. 5.
- Lessico latino medievale (476-1321), p. 91.
- LETTERA a Cangrande, p. 18.
- LETTERE, di D. p. 174.
- Lettori (I) e studenti in Bologna (1280-1321). Memoria, p. 89.
- Levi Ezio, Il Libro dei cinquanta miracoli della Vergine, p. 91.
- Levi Ezio, cit., p. 212.
- Levi Ezio, Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana. Vedi *Guerrieri Crocetti Camillo*, p. 271.
- Levi Ezio, Piccarda e Gentucca. Rec. di L. P. p. 350.
- Levi Ezio, Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV. Recens. di L. P.
- Levi E., cit., p. 251.
- Lia, ric., p. 379.
- Lidònnici G., cit., p. 193.
- Linguaggio adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e Dante, p. 35.
- Linguaggio, la razionalità del.... secondo S. Tommaso e Dante, p. 135.
- Lione, Concilio di..., p. 49.
- Lippi Luca, sindaco, ric., p. 73.
- Lisetta, ric., p. 83.
- Lisetta, p. 84.
- Lisetta, p. 211.
- Lisetta, per la questione della..., p. 211.
- Litta Lombardo, p. 245.
- LIVI GIOVANNI, Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida, p. 123.
- Livi, cit., p. 175.
- Livi G., cit., p. 199.
- LIVI GIOVANNI, Un personaggio dantesco: Maestro Adamo e la sua patria, p. 265.
- Livi Giov., Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida, p. 315.
- Livi Giovanni, Dante e Bologna. Recensione di Guido Vitaletti, p. 352.
- Livi G., cit., p. 203.
- Livi G., cit., p. 240.
- Lizzano, card. pist., p. 245.
- Lodi, Giovanni, da..., p. 35, 354.
- Lora Fr., cit., p. 215.
- Lorel V., cit., p. 296.
- Louise Labé, p. 177.
- Luca (S.), cit., p. 360.
- Lucano, cit., p. 27.
- Lucca, ric., p. 41.
- Luchina da Monteverde, p. 47.
- Lucia, chi simboleggi, p. 13.
- Lucifero, principio di ogni male, p. 245; sue tre faccie, p. 249, 363.
- Lucifero, sua caduta, p. 375.
- Lucterii Henricus, p. 257.
- Luiso Francesco Paolo. Vedi *Duca (del) Giulio*.
- Luiso Fr. Paolo, Un figlio naturale di Dante? p. 87.
- Luna. Vedi *Sole*.
- Luni, vescovo di..., p. 94.
- Lutero e Dante, p. 4.
- Lutero, ric., p. 3, 4, 5.
- Mabillon, cit., p. 321.
- Macaruffi Macaruffo, ric., p. 204.
- Macaulay, ric., p. 2.
- Machiavelli N., cit., p. 1.
- Macrí Leone, cit., p. 76, 319.
- Macrobio, Marciano Capella, Vitruvio, e la misurazione della Terra, p. 107.
- Maffei A., ric., p. 1.
- Maggi (de) Matteo, da Brescia, p. 269.
- MAGGINI FRANCESCO, Centenari danteschi passati e il Centenario presente (1921), p. 181.
- MAGGINI FRANCESCO, Le « mostre dantesche », p. 183.
- Maggini Francesco, ric., p. 94.
- MAGGINI FRANCESCO, Fra Giordano da Rivalto e Dante, p. 130.
- Maghinardo Pagano da Susinana, p. 278.
- Mai, card. Angelo, p. 252.
- Mainardino, vesc., p. 325.
- Malaspina Alberto, marchese, p. 345.
- Malaspina Corrado, ric., p. 16.
- Malaspina, ric., p. 74.
- Malatesta Paolo, ric., p. 86.

- Malatesta, p. 327.
 Manacorda G., ric., p. 90.
 Manara p. Giacinto, confortatore, p. 42.
 Mancini G. A., ric., p. 90.
 Mandello (di) Mandello, p. 246.
 Manfredi, ric., p. 361.
 Manfredi, zio di Anselmuccio, p. 41.
 Maugain Gabriel, Dante en France au dix-neuvième siècle, p. 92.
 Maugain Gabriel, ric., p. 92.
 MANNI GIUSEPPE, sua poesia per il Sesto Centenario di Dante, p. 166, 167.
 Manoscritto landiano. Vedi *Codice*.
 Mantova, XVI, p. 94-102.
 Manzoni Aless., cit., p. 6.
 Manzoni, cit., p. 312.
 Manzoni Jacopo, p. 69.
 Maometto, p. 69.
 Marcabò, ric., p. 82.
 Marchigiano (dialetto), Nota linguistica, p. 325.
 Marguerite de Navarre, p. 177.
 Maria Vergine e il « Salve Regina », p. 12, p. 48.
 Marinelli Olinto, Il valore didattico delle antiche determinazioni della grandezza della Terra, p. 105.
 Marino Jonata, Il Giardino, cit., p. 217.
 Marino, cit., p. 6.
 Marsciano, conte di.... Vedi *Bolgaruccio*.
 Marte, sua statua a Firenze, p. 256.
 Martino IV, papa, ric., p. 350.
 MARUFFI G., *I due Carli (Carlo I e Carlo II d'Angiò) in un passo del « Paradiso »*, p. 32.
 Maruffi G., Fin che virtute al suo marito piacque, p. 338.
 Marzucco, ric., p. 354.
 Massèra A. F., Un romagnolo imitatore del poema dantesco nel Quattrocento, p. 279.
 Matelda, ric., p. 3.
 Matelda, ric., p. 83.
 Matelda, ric., p. 86.
 Matelda, ric., p. 377.
 Matelda nel Par. terr., p. 379.
 Matilde di Hackeborn, ric., p. 84.
 Matté B., cit., p. 82.
 Mauro (S.), ric., p. 364.
 Mazzatinti, ric., p. 363.
 Mazzini e Dante, p. 79; M. e Ugo Foscolo, p. 74; I doveri dell'uomo, p. 81.
 Mazzini Gius. e D., p. 152.
 Mazzoni Guido, Il Fiore. Recens. di A. P., p. 183.
 Mazzoni Guido, ric., p. 184.
 Mazzoni Guido, Dante nell'inizio e nel vigore del Rinascimento, p. 376.
 Mazzoni, ric., p. 377.
 Mediterraneo, mare, p. 10.
 Meerkamp Van Embdem, ric., p. 95.
 MELVILLE BEST ANDERSON, La salita al primo balzo del *Purgatorio* in una nuova traduzione inglese, p. 156.
 Menelao, ric., p. 367.
 Mente (del cammino), p. 78-79.
 Mercati, mons. G., p. 352.
 Moriconi di Lucca, p. 87.
 Messo del cielo, chi sia, p. 13.
 Mezzabati Aldobrandino, cit., p. 217.
 Mezzabati A. in Aldobrandino, cit., p. 228.
 Michelangelo, ammiratore di D., p. 149.
 Micheli, ministro, cit., p. 96.
 Michelotti Biondo, ric., p. 73, 74.
 Miglio dantesco, quale fosse, p. 103, 114; M. fiorentino, p. 115-116.
 Migne, cit., p. 293.
 Milano, ric., p. 85.
 Milton, p. 1.
 Milton (Dante e il), p. 1.
 Minich, cit., p. 85.
 Misciattelli Piero, La divina fiamma di Dante, p. 70.
 Mistrangelo, mons. arciv. di Firenze, p. 177, 178.
 Misure medievali della Terra, p. 105.
 Molkendboer B. H., ric., p. 95.
 Monaci Ernesto, ric., p. 88.
 Monaci Ernesto, ric., p. 352.
 Monaci, cit., p. 363.
 Monaci Ernesto, defunto, p. 88.
 Monaci, cit., p. 93.
 Monarchia (de) III, 4, p. 14.
 Monarchia (de) III, cit., p. 27.
 Monarchia universale, secondo D., p. 183.
 Monarchia (de), sue traduzioni e loro difetti, p. 168.
 Monarchia, Recenti edizioni del testo della M., p. 31.
 MONARCHIA (DE), ric., p. 2, 100, 142.
 Monarchia (de), I, 14, 4, p. 342, 2; I, 10, 3, p. 342 1.
 Monarchia (de), ric., p. 360.
 Monarchia (de), De Mon. e G. Mazzini, p. 79.
 MONARCHIA (de), cit., p. 13.
 MONARCHIA (DE), cap. I, 25, p. 11; cap. II, 43, p. 67; cap. III, p. 16. 98; cap. IV, 78, p. 11; cap. V, p. 14; cap. VI, 26, p. 11; cap. VII, p. 99; cap. VIII, 17, p. 61, 113, p. 13; cap. X, 27, p. 63, 66; cap. X, 27, p. 63, 66; cap. XI, 33, p. 20; cap. XII, p. 172, 173; 113, p. 13; 31-37, p. 9; cap. XIII, 67, p. 64; 31-37, p. 9; cap. XIV, p. 172; cap. XVI, 7, p. 70; 90, p. 14.
 Monforte Guido, ric., p. 46.
 Monna Lagia, p. 330.
 Montaccinico, castello, ric., p. 73.
 Montaperti, ric., 73, 170, 256.
 Monte Canino, p. 353.
 Monte Cucco, torr., p. 28.
 Montefeltro, Federico da..., Veltro liberatore, p. 218.
 Montemagni, Corrado dei.... p. 243.
 Montereccioni, ric., p. 171.
 Monti Vincenzo, cit., p. 44.
 Monti Vincenzo, e D., p. 152.
 Moore, cit., p. 93, 297, 345, 381.
 Morano Bonifacio, cit., p. 321.
 Mordrec, ric., p. 121.
 Morico, priore d. mon. d. Fonte Avellana, p. 26.
 Moro (il), ric., p. 6.
 Morpurgo S. « Il Dante » a Firenze. *Recens.*, p. 174.
 Morpurgo, cit., p. 345.
 Morsolin P. Dante a Vicenza?
 Mosca, p. 257.
 Moschetti Andrea, Questioni cronologiche giottesche, p. 80.

- Mosè, cit., p. 4.
 Mostre dantesche, p. 183, 185, 186, 188, 189, 190.
 Mott, cit., p. 119.
 Mozzi (de') Andrea, vesc. di Vicenza, p. 85.
 Mozzi (de') Rocco, p. 255.
 Muli, Mannino dei..., p. 244.
 Muratori, cit., p. 195.
 Muratori L. A., cit., p. 321.
 Napoli, tomba di Corradino, ric., p. 33.
 NARDI BRUNO, Intorno al sito *Purgatorio* e al mito dantesco dell' Eden, p. 289.
 Nardi Bruno, Appunti sul testo della *Vita Nuova*, p. 314.
 NECROLOGIO di Pietro Santini e Leon Doréz, p. 192.
 Nembrod, superbo dal mal pensiero, ric., p. 238, 247, 248.
 Nemesio, ric., p. 39.
 Nemesio, cit., p. 78.
 Niccoli Niccolò, ric., p. 376.
 Niccolini G. B., cit., p. 44.
 Nicolini Fausto, Un libro del maestro di Dante. di A. P., p. 181.
 Niccolò II, papa, p. 359.
 Niccolò III, p. 377.
 Niccolò de Lyra, p. 294.
 Nidobeato, cit., p. 44.
 Nietzsche, ric., p. 4.
 Nodo, per difficoltà, p. 351.
 Nonantola, p. 322.
 Notaro, ric., p. 351.
 NOTIZIE, p. 87, 181, 188, 285, 367.
 Novati, cit., p. 124, 197, 356.
 Obizzo II, da Este, ric., p. 354.
 Oddi (degli) Girolamo, p. 47.
 Ogetti U., cit., p. 95.
 Olanda, Omaggio a Dante, p. 95.
 OLIVERO FEDERICO, La leggenda di Ulisse in Tennyson e in alcuni poeti irlandesi, p. 229.
 Olivi (degli) Stefano, ric., p. 87.
 OLSCHKI LEONARDO, Recens. del III vol. (*Paradiso*) tradotto in tedesco da *Alfredo Bassermann*, p. 56, 66.
 Olschki Leonardo, sua Edizione della *Divina Commedia*, Recens. di L. V., p. 72. Vedi *Deutsches Jahrbuch*.
 Olschki Leo S. Volume offertogli nel suo sessantesimo anno, p. 89.
 OLSCHKI LEO S., Concorso da lui aperto per il libro « Dante spiegato al popolo », p. 369.
 Olschki L., p. 54.
 Olschki Leo, editore, p. 85.
 Omero, ric., p. 205.
 Orazio, cit., p. 6.
 Orazione domenicale di Dante; versione in lingua maltese, p. 53.
 Orbicciani Bonagiunta, ric., p. 223.
 Oreti Fanfulla, Le edizioni e gli editori del « Dittamondo » in *La Bibliofilia*, p. 90.
 « Orezza » (l') dantesca, p. 69.
 Orfeo, cit., p. 4.
 Origene, cit., p. 38.
 Ormanno, cap. a Lucca, p. 245.
 Ordelaaffi Scarpetta degli..., p. 94.
 Osimo, V., ric., p. 90.
 Osmano, ric., p. 366.
 Ottimo, p. 328.
 Ozanam, ric., p. 309.
 Padova, vi dimorò Dante, p. 80.
 Padri (I) della Chiesa e la misurazione della terra, p. 107.
 Palesa Agostino, ric., p. 371.
 Palladio, p. 367.
 Panciatichi, fam. post., p. 245.
 Panzacchi Enrico, cit., p. 44.
 Paolo (S.), approdò all'isola di Creta come già Enea, p. 23, 24.
 Paolo (S.), cit., p. 3, 290.
 Paolo e Francesca, p. 367.
 Papa P., p. 357.
 Pape, p. 52.
 Papetto, ric., p. 363.
 PARADISO, Intelligenze angeliche. Vedi *Balbino Giuliano*.
 Paradiso Perduto, ric., p. 3.
 Parenti Marcantonio e Dante, p. 179.
 « Pargoletta », p. 210.
 « Pargoletto », p. 212, 213.
 Parodi (E. G.), cit., p. 111, 213.
 Parodi E. G., Poesia e Storia nella *Divina Commedia*, p. 236; — Sulla data della composizione e le teorie politiche dell' Inferno e del Purgatorio, p. 239; — La costruzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco, p. 240.
 Parodi Ernesto Giacomo, L'ideale di Dante, p. 374.
 Partini Diodati, p. 246.
 Pascoli Giovanni, difeso da L. Valli, p. 11.
 Pascoli, ric., p. 28; il perché del Mistero dantesco, p. 29.
 Pascoli G., cit., p. 3, 44, 46.
 Pascoli Giovanni, Per la fortuna de' suoi studi, di Luigi Valli, p. 158, 159.
 Pascoli G., sua ricostruzione morale dell' Inferno dantesco, p. 22.
 Pasqualigo F., ric., p. 85.
 Pasquini Giampaolo, amanuense, ric., p. 371.
 Passavanti, p. 356.
 Passerini G. L., cit., p. 204, 218.
 PASTINE LUIGI, *Ermenegildo Pistelli*, Per la Firenze di Dante, p. 63.
 PASTINE LUIGI, Poesia brettone e 'dolce stil novo', p. 110.
 Pia, ric., p. 46, 171, 350.
 Pecoroni, fam. pist., p. 245.
 Peire de Corbian, cit., p. 113.
 Pelicelli N., cit., p. 326, 327.
 Pellegrini, cit., p. 87.
 « Pellegrino (II) » di Gangello Gangelli, p. 217, 291.
 Peperara Laura, ric., p. 219.
 Pepoli (de') Romeo, ric., p. 201.
 Pergamea, città, p. 23.
 Perugia, mon. di S. Pietro, ric., p. 29.
 Perugia, ric., p. 74.
 Peschiera, ric., p. 375.

- Petrarca Fr., ric., p. 25, 30, 93, 261.
 Petrarca Fr., invidioso (?) della fama di D., p. 149.
 Petrarca, p. 352.
 Petronio, cit., p. 80.
 Patrucco C., ric., p. 82.
 Piacenza, Codice Landiano posseduto in quella biblioteca, p. 189.
 Pianta (la) dispogliata, p. 25, 26.
 Pianta o Piota?, p. 92.
 Piazza (Dalla), ric., p. 85.
 Piccarda, p. 20, 241, 350.
 Piccarda, ric., p. 212.
 Picchiosi, Spada Tustamontis dei..., p. 243.
 Piccioni L., Intorno ad un passo del « Purgatorio » dantesco, p. 78.
 Piccius Raynuccii, ric., p. 243.
 Picco Francesco, Cronaca critica e bibliografica, p. 383.
 Picco Franc., Dame di Francia e poeti d'Italia, p. 177, 178. *Recensione*.
 Picenardi Bonanno, ric., p. 81.
 Pickering, libraio di Londra, U. Foscolo e G. Mazzini, p. 75.
 Pico della Mirandola, cit., p. 6.
 Pier (S.) Damiani, p. 144.
 Pier, di *Par.*, XXII; 88-90, non è il « maggior Pietro » ma Pier Damiano, p. 155, 156.
 Pier Damiano e Dante, p. 361.
 Pier Damiano e Gregorio VII, p. 359.
 Pier da Medicina, ric., p. 354.
 Pier dalle Vigne, ric., p. 13, 255, 256, 352.
 Pier delle Vigne, suo autografo, p. 171.
 Pieri Paolino, cronista, p. 269.
 « Pietra », p. 211.
 « Pietra » la..., p. 215.
 Pietro Tarantasia, p. 289.
 Pietro da Tarantasia, cit., p. 295.
 Pietro (S.), p. 76.
 Pietro, p. 84.
 Pietro (San), ric., p. 86.
 Pietro Comestor, p. 293.
 Pietro Lombardo, cit., p. 295.
 Pietro Peccatore, p. 356.
 PIETROBONO LUIGI, *Dentro e dintorno « La picciola Vallea » dell'antipurgatorio*, p. 7.
 Pietrobono, cit., p. 18, 25.
 PIETROBONO LUIGI, *La donazione di Costantino e il peccato originale*, p. 58.
 PIETROBONO LUIGI, *Ercole Cuccoli*, Dante e la scuola, p. 67; *Aless. Chiappelli*, Il messaggio spirituale di Dante al nostro tempo, p. 68. *Recensioni*.
 PIETROBONO LUIGI, *Per l'allegoria di Dante*, p. 206.
 Pietrobono L., cit., p. 217.
 PIETROBONO LUIGI, *Il cerchio di Dite*, p. 245.
 Pietrobono Luigi, *Recensioni varie*, p. 378, 379.
 Pietrobono Luigi, p. 384.
 PIETROBONO LUIGI, *Enrico Carrara*, Presagi di dannazione, p. 65. *Recensione*.
 Pigna, cit., p. 320.
 Pigna, fam., p. 327.
 Piota, Vedi Pianta.
 Pisa, e la Torre della fame, p. 40; ric. 44, 45, 97.
 Pistelli Ermenegildo, *Per la Firenze di Dante*. Vedi *Pàstine Luigi*.
 Pistelli E., cit., p. 86.
 Pistoia, le fazioni pistoiesi e Dante, p. 242.
 Pistoia, ric., p. 51.
 Pitea di Marsilia, misuratore della Terra, p. 106.
 Platone, ric., p. 205.
 Plinio, cit., p. 101.
 Plutone, (le parole di....), p. 52.
 Poesia italiana, quando incomincia, p. 116.
 Poggi Leone, ric., p. 88.
 Polentani e Venezia, p. 94.
 Polifemo (il) dantesco, p. 175, 176, 199.
 Polifemo, p. 201, 203.
 Polonia, Dante e la..., p. 287.
 Pontedera, ric., p. 41.
 Pontirolo, Andrea di..., cap. d. pop., ric., p. 243.
 Popolo romano, sua missione, p. 165.
 Portinari Folco, padre di Beatrice, p. 84.
 Pracchia L., Un dantista dimenticato, G. B. Giuliani, p. 81.
 Prato, La mostra dantesca alla Roncioniana, p. 368.
 Prato, Niccolò da..., ric., p. 473.
 « Prelibare », p. 59.
 Professione, cit., p. 248.
 Provenza, La poesia brettone in P., p. 112.
 Provenzan Salvani, ric., p. 171, 350.
 Quaestio de aqua et terra, cit., p. 100.
 Quaestio CVII, p. 77.
 Querce (delle) Enrichetto, ric., p. 353.
 Quia, suo valore, p. 209.
 Quirini, cit., p. 221.
 Rabano Mauro, cit., p. 289, 290, 293, 353.
 Rajna Pio, sua edizione *De Vulg. Elog.*, p. 77.
 Rajna, Pio, ric., p. 80, 84, 119, 318.
 Rambaldi P. L., ric., p. 8.
 Rambertino Buvaletti, cit., p. 114.
 Ranucci Nicola, ric., p. 73.
 Ravello Federico, Dante e il Canavese, p. 82.
 RAVELLO FEDERICO, Denigratori di Dante, p. 146.
 Ravenna, insegnamento di D. a Ravenna. Vedi *Filippini Fr.*
 Ravenna medioevale, Ricordi, p. 363.
 Razzolini, suo Codice, p. 76.
 Recensioni, L. P. Vedi *Borghesio Gino*, *Mazzoni Guido*, *Levi Ezio*.
 RECENSIONI, p. 56, 71, 164, 179, 266, 271, 350, 373.
 Remigio, (San) popolo di..., p. 73.
 Renier R., cit., p. 224, 258.
 Beziers (di) Raimondo, cit. p. 80.
 Riccardo da S. Vittore, p. 353.
 Ricci Corrado, Dante Alighieri, *La Divina Commedia* illustrata nei luoghi e nelle persone. Vedi *Tibertelli de Pisis*, p. 268.
 Ricci Corrado, Dante e le arti belle. *Recensione* di Pietro Paolo Trompeo, p. 374.
 Ricci C., Dante e la Romagna, p. 278.
 Ricci Corrado, suo discorso, al battesimo ufficiale della *Casa di Dante* romana, p. 285.
 RICCI CORRADO, *La morte e l'invettiva del Conte Ugolino*, p. 40.
 Ricci Corrado, cit., p. 87.

- Ricci C., cit., p. 196.
 Ricci Corrado, cit., d. 384.
 Rovere, Giuliano d., ric., p. 26, 29.
 Rossetti Dante Gabriele, sua *Beata Beatrix*, p. 356, ric., p. 180.
 Rossi V., *Il Quattrocento*, cit., p. 217.
 Rosa (La candida), p. 306.
 Ricordi di Ravenna medievale. Recens. di Od. Gori, p. 363.
 Rierens De Haan, ric., p. 95.
 Rifugio dantesco di F. Avellana, p. 177.
 RIME di D., che appartengono al « dolce stil novo », p. 116.
 Rocca L., cit., p. 255.
 Roberto, re, ric., pag. 203.
 Roberto, re, ric., p. 194, 195.
 Ruperto, cit., 289.
 Rumor Sebastiano. Il culto di D. a Vicenza, p. 85.
 Ruggeio, arciv., p. 319.
 RIVISTA CRITICA E BIBLIOGRAFICA, p. 70.
 Rimini, Restauri delle pitture giottesche nella chiesa di S. Agostino, p. 367.
 Rizardus f. Baldi, ric., p. 243.
 Sacchetti Franco, p. 33.
 Sainati A., cit., p. 219.
 Sala (da) Gentilino, p. 199.
 Sala, (da) fam., p. 326.
 Salamone (fra) da Lucca, inquisitore dell'eretica pravit , p. 237.
 Salimbene, fra, cit., p. 260.
 Salmasio, ric., p. 6.
 Salvadori, p. 335.
 SALVADORI GIULIO, *Sant' Anna nel cielo dell'umilt  e la risposta alla canzone « Donne che avete », p. 48; Di quattro canzoni da rendere a Dante giovine, Lettera ad Olinto Salvadori, p. 277.*
 Salvadori Giulio, Giustizia e pace nel secolo di Dante, p. 399.
 Salvatori G., ric., p. 88.
 Salvemini, cit., p. 245.
 « Salve Regina », p. 11, 12.
 Salvioli, cit., p. 325.
 Sambuca, cart. pist., p. 245.
 San Salvi, ric., p. 73.
 Sanesi Ireneo, ric., p. 170.
 Sannia, Il comico, l'umorismo e la satira nella *Divina Commedia*, p. 236.
 Sansoni G. C., p. 86.
 Sansoni, editore, p. 76.
 Santaflora, p. 42.
 Santaflora, ric., p. 171.
 Sant'Angelo Salvatore, cit., p. 227.
 Santi, cit., p. 218.
 Santi Otto, p. 75.
 Santini P., cit., p. 237.
 Santini E., ric., p. 90.
 Sapere e amore nel *Convivio* e nella *Commedia* di D., p. 194.
 Sap a, ric., p. 171.
 Sardi Tommaso, L'anima peregrina, cit., p. 217.
 Sarti Antonio, cit., p. 107.
 Sassen Ferd., ric., p. 95.
 Sassoferrato, mon. di S. Croce, ric., p. 29.
 Savagnone Ettore, cit., p. 94.
 Savioli, cit., p. 322.
 Savonarola Gerolamo, p. 337.
 Scala (della) Bartolomeo, ric., p. 194.
 Scala (della) Can Grande, sua tomba, p. 95.
 Scala (della) Can Grande, ric., p. 18, 51, 84, 193, 204, 249.
 Scanabecchi (de') Bernardo, p. 85.
 Scarabelli Luciano, ric., p. 371, 372.
 Scartazzini, cit., p. 296.
 Scherillo, cit., p. 381, 320.
 SCOLARI ANTONIO, Note storiche alla corrispondenza poetica di Dante con Giovanni del Virgilio, p. 193.
 Scornigiani Gano, p. 45.
 Scartazzini G. A., cit., p. 28, 94.
 Scoto Michele (un secondo), p. 258.
 Scrovegni Reginaldo, ric., p. 338.
 Selva (la) oscura, che cosa sia, p. 12.
 Selvatico, Delle Arti belle in relazione a Dante, p. 84.
 Semeria Gio., ric., p. 384.
 Sentino, fam., ric., p. 28.
 Serpente (il) della Valletta del Purg., p. 9, 16.
 Serena A., cit., p. 88.
 Serra (della) Nicola Ranucci, ric., p. 73.
 Serre (delle) Bernardone, p. 74.
 SICCARDI ENRICO, *Appunti sul testo della « Vita Nuova », p. 120.*
 Siccardi Enrico, *Appunti sul testo della Vita Nuova*, p. 300.
 Sighibuldi Guido, p. 244.
 Sighibuldi, Guglielmo dei..., p. 243.
 Sighibuldi Francesco, p. 244.
 Sighinolfi L., p. 89.
 Sighinolfi L., L'eresia di Dante e frate Guido Vernani, p. 191.
 Sighinolfi L., La fortuna di Dante. I lettori e studenti in Bologna (1280-1321), p. 89.
 Simiglianti, Guido dei..., ric., p. 243.
 Sidali Giuditta, ric., p. 83.
 Siena, Dante e..., p. 170.
 Silva P., ric., p. 90.
 Simmaco, cit., p. 292.
 SIRAGUSA G. B., Le recenti edizioni del testo della *Monarchia*, p. 31.
 Siragusa G. B., p. 361.
 Siragusa G. B., Per la versione del trattato *De Monarchia*, p. 168.
 Slavini di Marco, ric., p. 97.
 Solassi Bartolomeo, notaro, p. 266.
 Sole e luna, simboli delle due supreme autorit , p. 20.
 Solerti, cit., p. 254.
 Solmi Arrigo, Dante e il diritto, p. 375.
 Solmi Arrigo, cit., p. 342.
 Solmi Arrigo, cit., p. 377.
 Sommaripa Jacopo, p. 245.
 Sonnino Sidney, p. 32.
 Sorbelli Albano, ha riordinato la Biblioteca Carducci, p. 91.

- Sorbelli Albano, ric., p. 91.
 SORBELLI ALBANO, Chiose e annotazioni del Carducci alla *Divina Commedia*, p. 158.
 Sordello, ric., p. 10, 11.
 Sordello, cit., p. 112.
 Sozofantis, Bertallus de'..., p. 244.
 Sozzofanti, Sozzofante dei..., p. 243.
 Sozzofante Zazzera, p. 248.
 Spada (la) dell'Angelo guardiano, suo simbolo, p. 215.
 Spangenberg Hans, cit., p. 194.
 Spinelli G., p. 322.
 Stabili Francesco. Vedi *Oecco d'Ascoli*.
 Staël, M. di..., Denigratrice di D., p. 151.
 Stampini E. « Ambages » in Petronio e in Dante, p. 80.
 Stazio, ric., p. 380.
 Stella Georgius, cit., p. 195.
 Stige rispondente al Cocito, p. 260, 161.
 Strabo Valafredo, p. 293.
 Strabone, cit., p. 101.
 Superbia, punita nel nono cerchio dell'Inferno, p. 255.
 Susinana. Vedi *Maghinardo P.*
 Taddei Adolfo, ric., p. 384.
 Taddei Arnolfo, cit., p. 384.
 Talamone, ric., p. 171.
 Talete, cit., p. 295.
 Tarducci Francesco, Dante e la Badia di Fonte Avelana, Recensione di G. Vitaletti, p. 360.
 Tarlati Guido, ric., p. 43.
 Tartaglia di Lavello, ric., p. 42.
 Tasso, cit., p. 42.
 Tasso Torquato, ric., p. 219.
 Tavanti Umberto, p. 48.
 Taviani Guglielmo di Giovanni, ric., p. 243.
 Tazio Achille, cit., p. 101.
 Tebaldo di Navarra, ric., p. 118.
 Tebertelli Niccoluccio, 244.
 Tecnofagia del C. Ugolino, p. 44.
 Tedici Agolante, p. 242, 256.
 Tedici Ormanno, p. 244.
 Tenzzone tra Dante e Forese, p. 237.
 Teodosio, imp., p. 261.
 Terra, Le misure medievali della Terra, p. 105.
 Testa Arrigo, ric., p. 352.
 Testa Francesco, ric., p. 85.
 Testo. Vedi *Codice*.
 Terzina dantesca sul torace di un pregiudicato, p. 192.
 Teza Emilio, ric., p. 84.
 TIBERTELLI DE PISIS L. F. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci, p. 268.
 Fifianti Arrigo Oldarrigo, il suicida fiorentino del C. XIII dell'*Inferno*, p. 256.
 Tigrino, p. 327.
 Tiraboschi, p. 325.
 Tityro, p. 205.
 Thomas, cit., p. 113.
 Tolomea (nella) è punita la violazione dell'interdetto, fondamento della *humana civilitas*, p. 256.
 Tolomeo, sua misurazione della terra, p. 106, 107.
 Tolomeo da Lucca, cit., p. 247.
 Tommaseo N., cit., p. 37, 42, 74, 84, 332.
 Tommaso (S.) e la natura del linguaggio, p. 35.
 Tommaso (S.) e la razionalità del linguaggio, p. 135.
 Tommaso (S.) e la misurazione della Terra, cit., p. 111, 209.
 Columba, Cralastene e la misurazione della Terra, cit., p. 101, 106, 119.
 Tommaso (S.), cit., p. 77, 289, 294.
 Torraca Francesco, Nuovi studi danteschi nel VI Centenario della morte di Dante. *Recensione*, p. 173.
 Torraca Fr., Le lettere di Dante. Recens. di A. P., p. 181.
 Torraca F., suo commento, p. 266.
 Torraca Francesco, ric., p. 38, 84, 228, 237, 251, 259.
 Torre (della) Pagano, ric., p. 202.
 Tosinchi Baschiera, p. 73.
 Toynbee Paget, Dantis Alagherij, *Epistolae*, p. 77.
 Traiano, ric., p. 21, 134.
 Trauzzi Alberto e il passo del *De Vulg. Eloq.*, I, IX, 4, p. 279.
 Traversari Pietro, sua sepoltura, p. 363.
 Trissino Giangiorgio, p. 85.
 Trissino, suoi studi su Dante, p. 85.
 Troia, in relazione con Roma, Creta, Gerusalemme, p. 25.
 Trompeo Pietro Paolo. *Recensione* dell'opera Dante e l'Italia nel VI Centenario della morte del Poeta, p. 374.
 Trompeo Pietro Paolo. Recensioni varie. Cfr. D'Ovidio Fr., Parodi E., Gentile G., Ricci C., Angelitti Filippo, Flamini Fr.
 TROMPEO PIETRO PAOLO, Recensione, Vedi *Pietro Chiminelli*.
 Troya, ric., p. 75.
 Tumminelli e Bestetti, ric., p. 95.
 Turri V., Dante. Recens. di Giovanni Lattanzi, p. 179, cit. p. 79.
 Ubaldo (Sant'), ric., p. 24.
 Ubaldini, fam., p. 73.
 Uberti, fam., p. 73.
 Uberti (degli), Fazio, cit., p. 224.
 Ughi Banduccio di Guido degli..., p. 243.
 Ughi Gino degli..., p. 243.
 Ughi (degli) Balduino, p. 245.
 Ugo da San Vittore, p. 297.
 Ugolino (Conte), p. 319.
 Ugolino (Conte), sua morte e sua invettiva, p. 40, ric., p. 260, 354.
 Ugolino (Conte), ric., p. 86.
 Ugolino da Sarnano, ric., p. 50.
 Uguccione da Lodi, suo libro. Vedi *Guerrieri Crocetti Camillo*, p. 271.
 Uguccione, f. d. c. Ugolino, p. 45.
 Ulisse, sua leggenda in Tennyson, cit., p. 229.
 Ulisse e la tragedia intellettuale di D., p. 237.
 Ulisse in Dante e nella poesia moderna, d. 378.
 Ulisse, p. 366.
 Ulisse, ric., p. 377.
 Umanisti, dispregiatori di D., p. 149.
 Ungheria, Dante e l'Ungheria, p. 287.
 « Vagheggia », p. 59.

- Valentiniano, Imp., p. 261.
 Val di Pado, non sarebbe Ferrara, ma né piú né meno che Val di Pado (! ?), p. 123.
 Valla, cit., p. 4.
 « Valle di Tanto » = Valle di Dante, p. 55.
 Valerio Massimo, cit., p. 79.
 VALLI LUIGI, Ulisse è la tragedia intellettuale di Dante, p. 237.
 VALLI LUIGI, *Il diritto d' intendere Dante*, p. 1.
 VALLI LUIGI, Il simbolo centrale della *Divina Commedia*: La Croce e l'Aquila, p. 11.
 VALLI LUIGI, Per la fortuna degli studi danteschi del Pascoli, 158, 159.
 Valli Luigi, cit., p. 384.
 Dentro e d'intorno « la piccola valle » dell'antico purgatorio, p. 7.
 « Vaio », p. 59.
 Valois (di) Filippo, ric., p. 200.
 Valdichiana, p. 171.
 Vandelli G., Breve notizia di codici attinenti a Dante che si conservano nella Biblioteca Ricasoli Firdolfi in Firenze, p. 75.
 Vandelli G., ric., p. 86, 238, 349.
 Vanni Fucci dei Lazzari, p. 254.
 Vanni Fucci, p. 237, 248.
 Vanni di Stefano, ric., p. 244.
 VANNUTELLI PRIMO, *Pianta o Piota?* (Par., XVII, 13), p. 92.
 Vannutelli A. Vedi Shaw J. E.
 Varano e D., p. 152.
 Varchi, ric., p. 376.
 Varese Carlo, cit., p. 195.
 VARIETÀ, p. 36, 135, 229, 338.
 Vasso, ric., p. 362.
 Veglio (il) di Creta, p. 23.
 Veltro (il) sarebbe il « Messo del cielo », p. 13.
 Veltro, p. 13, 58, 60, 65, 66, 67, 84, 209, 240.
 Veneto (il) a cui accenna D., p. 50, 51.
 Venezia, ric., p. 85.
 Venezia e i Polentani, p. 94.
 Venturelli Francesco, p. 345.
 VENTURI ADOLFO, Il Botticelli illustratore della *Commedia*, p. 159, 160, 161.
 Veratti Bartolomeo e Dante, p. 180.
 Vercelli, ric., p. 82.
 Verci, cit., 199.
 Vernani Guido, denigratore di D., p. 148.
 Vergiolesi Fredo, p. 244.
 Vergiolesi Soffredi, p. 248.
 Vergiolesi (de Vergiole) Orlandetto, p. 246.
 Vergiolesi Vanni, p. 244.
 Vernon Warren, lord, cit., p. 93.
 Verri Pietro, tra i denigratori di D., p. 150.
 Vestiboli dei tre mondi: loro disposizione, p. 21.
 Vezzi Mattone Ernesto, Fra Bartolomeo da Colle commentatore della *Divina Commedia*, notizie storiche, p. 192.
 « Via Romea », ric., p. 38.
 Vicenza, ric., p. 370.
 Vicenza (come) ricordò il VI Centenario dantesco, p. 282.
 Vicenza, Dante a..., p. 85.
 Vicenza, culto di D. in V., p. 85.
 Vicinaia, ric., p. 41.
 Vico G. B. e la critica dantesca, p. 68.
 Villani Gio., cit., p. 195, 246, 257.
 Villani Matteo, cit., p. 345.
 Villari Pasquale, ric., p. 2, 258.
 Villemain, p. 355.
 Vincenzo, martire, p. 43.
 « Violetta », ric., p. 83, 216, 220.
 Virgilio, il dottore di Dante, p. 47.
 Virgilio, La figura di..., p. 205.
 Virgilio, cartolaio di Bologna, p. 256.
 Visconti Gian Galeazzo, p. 74.
 Visconti Marco, ric., p. 195.
 Visconti Nino, ric., p. 13, 354.
 Visconti Tebaldo (Gregorio X), p. 48, 49.
 Visconti, ric., p. 74.
 Vital A., ric., p. 90.
 VITALETTI GUIDO, Il « Rifugio dantesco » di Fonte Avellana, p. 23.
 VITALETTI GUIDO, Il « Mariscalco », p. 53; L'amfibia, p. 54; La « Valle di Tanto », p. 55.
 VITALETTI GUIDO, Recensioni. Vedi *Levi Ezio*, *Livi Giovanni*, *Cossio Aluigi*, *Dionigi l'Arcopagita*, *Francesco Tarducci*.
 VITALETTI GUIDO, L'episodio del Marchese Alberto Malaspina lucchese, interpolato nel frammento Vat. Rossiano, IX, 153 della *Commedia*, p. 345.
 VITALETTI GUIDO, Una canzone inedita del secolo XIV in un Codice dantesco, p. 161.
 VITALETTI GUIDO, Dante nella memoria dei Poeti italiani, a cura di Guido Battelli, p. 165-167.
 VITALETTI GUIDO, *G. Gabrielli*, Dante e l'Oriente, p. 167-170.
 VITALETTI GUIDO, La commemorazione dantesca a Fonte Avellana, p. 176.
 VITALETTI GUIDO, Recensione: Il Codice Landiano della *Divina Commedia*, p. 60.
 Vitaletti G., La Canzone del Castra, p. 89.
 VITALETTI GUIDO, La Biblioteca di Fonte Avellana, p. 261.
 VITALETTI GUIDO, Per la fortuna di Dante nel secolo XV, p. 291.
 VITALETTI GUIDO, *San Pier Damiani e Dante* (a proposito di Fonte Avellana), p. 352.
 VITALETTI GUIDO, Per la fortuna di Dante nel secolo XV, « Il Pellegrino » di Gaugello Gaugelli. (Cod. Vat. Urbin. 692), p. 217.
 VITA NUOVA, ric., p. 49, 84, 119, 194.
 VITA NUOVA, traduz. in polacco, p. 287. Vedi *Notizie*.
 VITA NUOVA, traduz. francese per Henry Cochin, p. 173.
 VITA NUOVA e l'idea cristiana, p. 101.
 Vita Nuova, edizione antonelliana, p. 84.
 Vita Nuova, *Testo*, appunti, codici vari, p. 120.
 Vita Nuova, Appunti sul testo della..., p. 310.
 VITA NUOVA, il suo piú antico ricordo, p. 353.
 Vitelli Camillo, ric., p. 81.
 Viterbo, conclave di..., p. 49; ric., p. 97.
 Vittore III, p. 353.
 Vittorio Emanuele (Veltro), p. 84.

- Vitruvio. Vedi *Macrobio*.
 Viviani, R. de..., ric., p. 84, 94.
 Vocabolario (un) dantesco, p. 95.
 Volpi, cit., p. 76.
 Voltaire, denigratore di D., p. 151.
 Volterra, il « maschio » di..., ric., p. 40.
 Vulcano, ric., p. 21.
 Wesselofsky, Il Paradiso degli Alberti, cit., 217.
 Witte, ric., p. 371.
 Ypsilon di Pitagora, p. 25, 26.
 Zabughin Vladimiro, traduz. del vol. di L. P. Karsavin;
 Le basi della vita religiosa medievale nei secoli
 XII e XIII, principalmente in Italia, p. 90.
 Zabughin Vladimiro, Virgilio nel Rinascimento ita-
 liano, p. 90.
 Zaccagnini G., cit., p. 256.
 Zacchetti, cit., p. 334.
 Zanella Giacomo, ric., p. 2, 85.
 Zanetti Marciano, ric., p. 345.
 Zappia, cit., p. 219.
 Zara, giuoco della..., ric., p. 47, 354.
 Zdekauer, cit., p. 244.
 Zenatti Albino, cit., p. 83, 212.
 Zingarelli N., La falsa attribuzione del « Fiore » a
 Dante, p. 70.
 Zingarelli N., cit., p. 27, 67, 86, 176, 196, 213, 254,
 361, 384.
 Zoazi Bartolomé, cit., p. 115.
 Zvekler, cit., p. 381.
 Zwinglio, ric., p. 3.



3206

Princeton University Library



32101 076457132



